أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٤ - العدد ٢٣١

العروبة بين المشرق والمغرب



من الشعر المعاصر فى أمريكا اللاتينية: باحثون عن النسيان

هانز كاروسّا: مرثية للغرب

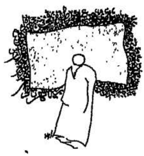
كوميديا الريحانى

قراءة البرجوازية للتراث

يونس القاضى: زورونى كل سنة مرة

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣١ نوفمبر ٢٠٠٤



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

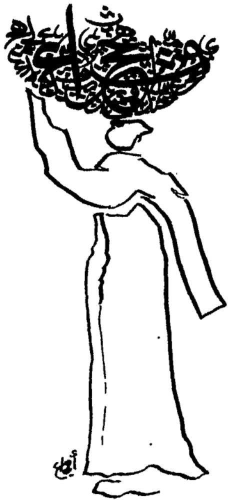
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالى
القاهرة / هاتف ٢٩/ ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

[redacted]

محتويات العدد



<u>فنانو العدد:</u>

* حليم حبشى:

أحد الفنانين الذين أثروا الحياة التشكيلية فى مصر منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، يتميز أسلوبه الفنى بالتجريب المحسوب وجنوح الفكرة.

* كمال يكنور:

فنان مصرى معاصر ينتمى إلى جيل الرواد ، تتميز لوحاته بعمق الرؤية والاستفادة من الموروث الشعبى وتوظيف المفردات البيئية.

* مصطفى إجماع:

فنان تشكيلى مغربى يمزج فى تشكيلاته الفنية بين البورتريه والخط العربى فى رؤية صوفية تستفيد من التراث الشعبى بشكل كبير.

* كمال عبده:

فنان مصرى شاب شارك فى العديد من المعارض الفنية ، بالإضافة إلى عمله كمخرج فنى فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.

أول الكتابة

فريدة النقاش

تزامن موت الفيلسوف الفرنسى " جاك دريدا" قبل أيام مع مرور عشرين عاما على موت " ميشال فوكو" رائد التفكيكية وهما يشكلان معا قطبين رئيسيين فى الفكر الفلسفى المعاصر فى سعيه إلى استيعاب الجديد المذهل فى مجالات شتى وتطوير قدرة الفلسفة على التعامل معه وفهمه وبناء رؤى مستقبلية مفتوحة دائما وأبدا على الجديد مستهدية بالوظيفة المحورية التى كان قد حددها " كارل ماركس " للفلسفة فى منتصف القرن التاسع عشر ألا وهى تغيير العالم بدلا من الإكتفاء بتفسيره رغم أنهما كانا ناقدين جذريين لماركس أسهما فى تأسيس مابعد الحداثة التى تتطلع للتبلور كفلسفة.

ورغم أن كلاً من الفلسفة والتفكير الفلسفى قديمان قدم صنع الانسان للحضارة ، منذ حاول ادراك علاقته بالعالم وبالطبيعة المحيطة به ، وأخذ يبحث عن أصل الوعى واللغة ، ويبذل جهودا مضنية لاستكشاف قوانين تغير الظواهر .. فى الطبيعة حيث اختلاف الليل والنهار، ووجود الشمس والقمر والمطر والعواصف ونمو البذرة لتصبح ثمرة أو شجرة .. الخ وفى الحياة الاجتماعية حيث تنشأ العلاقات بين البشر وتتولد الأفكار والقيم والرؤى.

وقد ظهرت الفلسفة كشكل رفيع من الوعى الاجتماعى مع نشوء المجتمع العبودى عندما اتسع نطاق تأثير الإنسان فى البيئة الطبيعية المحيطة به ، وجرى تقسيم العمل إلى عضلى وذهنى وإختص أناس بالعمل الجسدى وهم العبيد واختص سادتهم بالعمل الذهنى: التفكير والتأمل وانتاج المعارف النظرية والعلمية ، وانقسم المجتمع الانسانى إلى طبقات متصارعة بعد أن كان قد عرف المشاعية البدائية قبل ذلك فى أوائل التاريخ البشرى والتى دامت لعشرات الآلاف من السنين حيث تدنى مستوى القوى المنتجة والعاملة بسبب الطابع البدائى لأدوات الإنتاج والمعارف البسيطة التى لم تسمح للبشر بأن يتصارعوا مع قوى الطبيعة كل بمفرده ، وكان عليهم أن يعملوا بشكل جماعى مما نجم عنه الملكية المشاعية الجماعية للأرض وماعليها من مواش وماتنتجه من محاصيل كانت بالكاد تقيم أود الجميع ، ولم يكن هناك طبقات ولا استغلال . وأخذ الانسان بملاحظته للطبيعة وادراكه لحاجاته يطور أدوات العمل ، وازدادت الثروة بالتالى إلى أن فاضت عن حاجة الجماعة ، وظهر التبادل مما جعل بالإمكان قيام الأفراد بتكديس ثروات خاصة بهم أو فى إطار أسر منفردة أخذت تراكم لنفسها جزءا من الفائض المجتمعى ، وتدريجيا ولدت الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج مثل القطيع ، والأرض ، والمحراث وأدوات الصيد ،

والمسكن .. الخ وانقسم المجتمع منذ ذلك الحين إلى من يملكون ومن لايملكون وظهرت إمكانية استغلال عمل الآخرين بل وامتلاكهم ونشأ المجتمع العبودى ، ومع نشوء هذا المجتمع وانهيار المشاعية البدائية تراجع نظام الأمومة والطابع الأمومى للمجتمع مخليا مكانه لنظام الأبوة .

ونشأت الفلسفة التى عرفت منذ نشوئها صراعا غنيا بين الإتجاهين الرئيسيين فيها المادية والمثالية ، وبعد جهود مضنية بذلها فلاسفة ومفكرون كبار لابتداع طريقة ثالثة ابتغاء الإفلات من هذا الخيار بين المادية والمثالية .. تبين دائما أن النتيجة هى لصالح أحدهما . حيث كان الصراع فى ميدان الفلسفة تجليا معقدا لصراع إجتماعى يدور على أرض الواقع وليس فى أذهان الفلاسفة فحسب، وكما تنوعت مدارس الفلسفة المثالية تنوعت مدارس الفلسفة المادية وكانت البشرية قد عرفت الصراع بينهما فى إطار الحضارة اليونانية وقبل نشوء الديانات وحيث كان الفكر هو الإزدهار الأسمى لانعكاس الطبيعة المعقد فى وعى الانسان بعد مشواره الطويل الذى استغرق عشرات الآلاف من السنين ليصبح إنسانا.

وما أن بدأت الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر إلا وولدت معها الفلسفة الإشتراكية العلمية فى مواجهة الفلسفات المثالية التى كانت حتى ذلك الحين قد اكتفت بتفسير العالم بينما كانت المهمة التى طرحها الإشتراكيون على أنفسهم هى تغييره عن طريق الارتباط الوثيق بالقوى الاجتماعية التى هى محرك التقدم وقوته الدافعة فى سبيل إقامة الجنة على الأرض ، وبناء مجتمع إنسانى قائم على العدل والمساواة والكرامة الإنسانية.

وكانت الحداثة على المستوى السياسى والمستوى الفلسفى التى قطعت الأواصر المعرفية مع العالم القديم .. عالم القرون الوسطى وهى ابنة حركة التنوير تولى ثقتها للتقدم المطرد والتفاؤل المطلق بنتائجه وبدور العلم فيه وقد أخذ هذا العلم يرتاد آفاقا مجهولة . وإن ظل الصراع دائرا تحت جناحها الكبير بين المادية والمثالية .. ولكنها أخذت تفقد الثقة فى هذا التقدم بعد الحرب العالمية الثانية ثم كان المؤتمر العشرون للحزب الشيوعى السوفيتى الذى فضح فيه خروشوف أشكال القمع والتعذيب وكبت الحريات والاستبداد الستالينى الذى فاق استبداد القياصرة ، وفقدت الحداثة الثقة أيضا فى الاشتراكية التى أخذت دولتها الأولى تتراجع حتى سقطت .

ويرى مؤرخون للأدب والفلسفة أن مدارس مابعد الحداثة قد تبلورت فى هذه المرحلة بعد الحرب العالمية الثانية لتعيد النظر فيما سماه أحد مؤسسيها " جان فرانسوا ليوتار" بالحكايات الكبرى" ومن ضمن هذه الحكايات بل وعلى رأسها الحكاية الاشتراكية أى مشروع تغيير العالم وتحقيق حلم الإنسانية القديم فى إنشاء مدينة فاضلة على الأرض ـ لم تتحقق رغم أن الفلاسفة العظام على مر التاريخ وضعوا تصورات لها ، وإن كان فلاسفة الإشتراكية العلمية هم الذين خلقوا الوشائج بين هذه المدينة المبتغاة وبين القوى الاجتماعية وعلى نحو خاص الطبقة العاملة

التى سيكون عليها أن تنهض بمهمة بنائها واثقة فى آليات التقدم المطرد الذى يشق طريقه صعودا فى قلب الآلام التى يسببها نظام الإستغلال .. والاستغلال هو جوهر الرأسمالية التى بعد أن كانت قد انتصرت على الإقطاع وفتحت بديناميكيتها آفاقا رحبة للتقدم الإنسانى ولدت الظاهرة الإستعمارية واجتياح بلدان الآخرين واستغلال ثرواتهم واستعبادهم.

وكما ولد نموها نتيجة لتناقضاتها الداخلية " حداثات " عدة خرجت من رحم أزمتها الجديدة كل المابعديات .. مابعد الحداثة، مابعد البنيوية، مابعد الماركسية ، ومابعد النسوية ، كما نمت مجموعة من المدارس الفلسفية الجديدة وبرز فى هذا السياق كل من " فوكو" و"دريدا" اللذين أثرا تأثيراً كبيراً فى التوجهات الأساسية للفلسفة فى عصر العولة ، وطبعا مابعد الحداثة - وهى كما سبق القول ليست شيئا واحدا بطابعهما البنيوى والتفكيكى ، وقدما إنتاجهما الغزير فى بيئة حرة فكريا كانت قد تخلصت بعد معركة طويلة وقاسية من قيود الكنيسة والتزمت الدينى.

ونحن حين ننظر إلى خطوط إزدهار الفلسفة في سياقنا العربى الإسلامى لابد أن يكون تفاؤلنا حذرا ، فرغم أن تطور المعرفة أصبح ملكا مشاعا للإنسانية كلها ، وأصبح تفاعل الثقافات والحضارات حقيقة واقعة رغم أنف العنصريين من مروجى فكرة حتمية صدام الحضارات ونهاية التاريخ شأن صامويل هنتنجتون وفرانسيس فوكوياما. إلا أن القوى الاجتماعية الكابحة باسم الدين لازدهار الفلسفة والفكر الفلسفى فى سياقنا أخذت باسم الهوية المجروحة تقطع الطريق على حرية الفكر ساعية لشدنا إلى الوراء إلى ماتتصور أنه الفردوس المفقود حيث كان الفيلسوف ورجل الدين شيئا واحدا حتى أن " ابن رشد " الذى دعا قبل ثمانية قرون إلى فصل الفلسفة عن الدين بقى غريبا ومطاردا فى ثقافتنا حتى هذه اللحظة . ومازال علينا أن نخوض معركة حرية الفكر حتى تزدهر الفلسفة ، وحتى يحدث هذا التفاعل الخلاق بين فلاسفتنا ومفكرينا وبين ماتوصلت إليه المعرفة على الصعيد العالمى ، وحتى يكون بوسعهم أن يشحذو أدوات النقد والأسئلة ليحاكموا لا فحسب الأسس المعرفية للمدارس الجديدة فى سياقاتها ولكن أيضا الأسس الاقتصادية – الاجتماعية للعولة الرأسمالية التى تحمل على أجنحتها القوية هذه الفلسفات والأفكار للعالم كله ..

إن الخبرة والأفكار التى تحملها لنا تجربة هذين الفيلسوفين " فوكو" و"دريدا" تدعونا لأن نتعلم ونحن ننتقد اسهاماتهما كما فعل عدد من مفكرينا الكبار، وإضافاتهما سواء كانت جزئية أو أساسية تدعونا لأن نتعلم ما أسميه بفن الصمود الخلاق على الصعيدين المعنوى والفكرى فى زمن التراجع والهجوم العسكرى المدجج بأحدث الأسلحة الامبريالية والصهيونية . وأن ننتقد بكل أدواتنا المعرفية ذلك الجانب العدمى الذى يمجد الموت فى فلسفات مابعد الحداثة وندافع عن الحياة.

بوسعنا أن نبنى هذا الصمود الخلاق على قاعدتين : الأولى هى مواصلة تطوير الفكر الإشتراكى الذى أثبتت وقائع تاريخية أن حكايته الكبرى لم تمت ، ورد الاعتبار لمبدئه الأساسى «من كل حسب قدرته ولكل حسب عمله» ، وأن نفعل ذلك كمثقفين بصورة جماعية تنهض على تحليل الأوضاع الملموسة تحليلا عميقا شاملا فى ضوء المستجدات المحلية والإقليمية والعالمية بما يمكننا من فهم الأفق التاريخى لإمكانية إنتصار الاشتراكية مجددا، فالمعارك التى كنا قد كسبناها من قبل علينا أن نكسبها مرة أخرى ، لا على أرض المعرفة والفكر فقط وإنما على أرض المماسة الاجتماعية أيضا .. والحرية مفتاح ، وحين تعرف الجماهير العاملة عبر الوعى والممارسة الحقائق التى يتأسس عليها نظام الاستغلال وصولا إلى أعتى أشكاله الامبريالية لن توفر جهدا ولن تبخل بشيئ للخروج من الظلمة إلى النور.

أما القاعدة الثانية فتتمثل فى اتساع حركة النضال ضد العولمة الرأسمالية والمساهمة الإيجابية فى إبداع عولمة جديدة قائمة على التضامن والعدل والمساواة واحترام الكرامة الإنسانية ونحن كإشتراكيين نعرف أن قوى مناهضة العولمة الرأسمالية التى جاءت من منابع مختلفة ليست كلها إشتراكية لكنها بالقطع تتطلع إلى أفق إنسانى جديد ورحب .. وهو ما أدركه " دريدا" قبل موته حين ساند الحركة العالمية لمناهضة العولمة.

الفلسفة ليست بعيدة إذن عن هذا العالم الأرضى الذى تسعى الامبريالية للاستحواذ عليه حتى لو كان ثمن ذلك تدميره ..فكم نحن فى حاجة إلى الفلسفة التى لا تزدهر إلا فى ظل الحرية بأوسع معنى وأعمقه ..

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم قبل عيد الفطر مباشرة فكل عام وأنتم بخير ، ولعلنا نحتفل بعيد آخر ترتفع فيه أعلام الدولة الفلسطينية ، وينزاح الاحتلال عن صدر العراق ليخرج البلد الجريح كعنقاء من تحت الرماد حرا ديمقراطيا .. سوف نحتفل بهذا العيد حتماً طال الزمن أم قصر..

وكل عام وأنتم بخير

المحررة

دراســـة

القومية العربية بين المشرق والمغرب

د. محمد عبد الشفيع عيسى

نتناول فى هذا البحث عرضا ذا طابع تاريخى ـ تحليلى لمكانة الفكرة القومية والحركة القومية العربية ، عبر لمحة مقارنة بين المشرق والمغرب العربيين . وفيما يتعلق بالمشرق العربى فسوف نتناول المنطقة التى انبثقت فيها الشرارة الأولى للفكرة العربية والتى طالما عرض لها الباحثون آنفا باسم كان شائعا وهو (الشام) دالا ، من ناحية العرف التاريخى الاعتبارى إلى حد معين ، على المنطقة التى تشمل البلدان العربية الحالية : سوريا ولبنان وفلسطين والأردن .

ونثنى بعد الشام بمنطقة المغرب العربى.

أولاً : دور الشام فى الفكر القومى والحركة القومية .

وسوف نمر على هذا الدور ـ " مرور الكرام " كما يقولون من خلال لمحة إجمالية سريعة إلى بعدين :

١- التاريخ السياسى .

٢- الجغرافيا السياسية.

١- التاريخ السياسى :

السبق التاريخى للفكرة العربية القومية فى الشام ، كتطبيق لمفهوم (انضواء المفتت)؟:

تكونت (الدول) العربية الأربع الراهنة المكونة لمنطقة " الشام " - وفق ماسبق - كأثر تبعى من اثار التجزئة الاستعمارية " النموذجية" . فقد دخل الاستعمار البريطانى والفرنسى إلى هذه المنطقة عقب الحرب العالمية الأولى ، على إثر عدد من المتغيرات أبرزها : فشل ماسمى (الثورة العربية الكبرى) لعام ١٩١٦ ، وتوقيع اتفاقيتى سايكس - بيكو و" سان ريمو " لتقسيم المنطقة بين بريطانيا وفرنسا ثم لفرض النظام الاستعمارى المسمى بالانتدابل من قبل هاتين الدولتين على بلدان المنطقة ، ومنح " وعد بلفور " البريطانى الحركة الصهيونية لإقامة ما أطلق عليه ذلك الوعد (إقامة وطن " قومى" لليهود على أرض فلسطين) .

وقد ارتبط واقع التجزئة الاستعمارية الأوروبية الحديثة للوطن العربى ، بما فيه المشرق ، كما لاحظ إلياس مرقص ، بإقامة صيغة " للفصل " الاقتصادى – الاجتماعى بين كل جزء عربى وسائر الأجزاء العربية ، وخاصة بين الأجزاء المتجاورة وذلك مقابل إقامة صيغة " للربط " الاقتصادى – الاجتماعى (والطبقى؟ بين كل جزء عربى على حدة ودولة المركز الاستعمارى - الرأسمالى المتقدم صناعيا أو (- المتروبول)

وقبل وقوع التجزئة الاستعمارية الأوروبية الحديثة ، بمضمونها الاقتصادى الاجتماعى ، كان هناك (التفتيت) السياسى والإدارى ، تحت لواء الدولة العثمانية لمدة أربعة قرون متصلة (١٥١٦ -١٩١٦) . وتعمق التفتيت بفعل انتهاج سياسة التتريك الطورانى من قبل (جماعة الاتحاد والترقى) التى استولت على الحكم فى تركيا عام ١٩٠٨.

ويمكن فى ضوء هذا الواقع التاريخى للشام ، قلب المشرق العربى ، أن نطرح فرضية أن الدعوة العربية القومية ربما نشأت أول الأمر باعتبارها نوعا من محاولة تحقيق " انضواء المفتت" ضمن جماعة أكبر هى الجماعة القومية العربية معرفة - فى ذلك الوقت بالذات - باعتبارها تجمعا مشرقيا يضم الشام والعراق والحجاز أو شبه الجزيرة بصفة أساسية ، وأن ذلك ، إن صح ، فقد حدث فى الإطار العام المتناقض للعلاقات العربية التركية ، فى مرحلة أولى ، ثم فى إطار التفاعلات الصراعية مع الغرب الاستعمارى فى مرحلة تالية ، على النحو الذى بينا .

وقد أدرك الاستعمار الأوروبى ، والغربى عموما ، فيما بعد ، تلك الحاجة ، والنزعة ، إلى (انضواء المفتت) من أجل العمل على إدراج المنطقة فى إطار مشروعات متعددة للهيمنة الاستعمارية لمرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية. ومن هنا جاء طرح مشروع (سوريا الكبرى) الذى شمل سوريا ولبنان والأردن ، ومشروع الهلال الخصيب ، والذى شمل العراق مع سوريا

الكبرى ، بينما طرح " الحزب القومي السورى " مشروع (الأمة السورية) . وكذلك طرح مصّطلح الشرق الأوسط والشرق الأدنى ليشير إلى نفس الحقيقة بطريقة أو أخرى .

ولنلاحظ ، بطريقة الاسترجاع التاريخى ، أنه قبل حقبة السيطرة العثمانية ، كانت هناك سيطرة المماليك ـ من مركزهم فى القاهرة ـ على الشام ، ولكن لم تكن ثمة وحدة سياسية حقيقية بين مصر والشام فى تلك الدولة المملوكية ، الفضفاضة سياسياً ، المتأخرة اقتصادياً واجتماعياً وخاصة فى المرحلة (البرجية) أى مرحلة (المماليك الجراكسة) ، وهى التى هيمنت أيضاً على الحجاز واليمن . ولم يكن الشام نفسه بطبيعة الحال يمثل وحدة سياسية " مندمجة " وإنما كان مفتتاً فى إطار وحدة خضوعه للمماليك.

وقبل المماليك نفذ (الأيوبيون) خلفاء صلاح الدين ، من مركزهم فى القاهرة نفس السياسة تجاه الشام ، أى سيطرة السلاطين ، على منطقة الشام – من خلال تفتيت الموحد ، وتوحيد المفتت مع مركز السلطة الإقليمى.

وقبل الأيوبيين ظل الشام منطقة احتكاك سياسى هائل خلال العصر العباسى الثانى عبر حكم البويهيين والسلاجقة ثم آل زنكى ومنهم نور الدين محمود والذى بعث بصلاح الدين إلى مصر فى محاولة لوقف الهجمة الصليبية . وكان الشام مفتتاً إلى كيانات سياسية صغيرة لعبت دوراً مجيداً فى مواجهة البيزنطيين قبل أن تتعرض لضربات الصليبيين (ولاننسى دور دولة بنى حمدان فى حلب مثلاً فى تلك المواجهة) .

بل وكذلك كان الحل ، فى العصر العباسى الأول أيضا ، حيث انتقلت الخلافة من دمشق إلى بغداد ، فأهمل العباسيون شئون الشام إلى حد كبير ، وتركوا أموره إلى أهواء الولاة الذين ولوهم أمر مناطقه المختلفة ، مع نفوذ خاص لولاة مصر فى هذا المجال.

وسوف نضرب صفحا عن التاريخ السابق لذلك ، واللاحق ، رغم أهميته فى بحث الظاهرة ، اكتفاءً بلمحة إلى بعض أهم أدوار الصعود والانقطاع الحضارى ذات الصلة.

فهل هو قدر الشام أن يكون مفتتاً وأن ينضوى فى ظل لواء جامع ، مما دفع فى مرحلة معينة إلى طرح اللواء القومى العربى بالذات ..؟

ربما كان كذلك .

ولكن هل يستطيع الشام تحمل عبء قيادة الحركة القومية ..؟ هنا ننتقل إلى أقدار الجغرافيا .

٢– الجغرافيا السياسية للشام ، أو الموقع والموضع:

١– الموقع ـ SITUATION: يقع الشام فى المنطقة العازلة والفاصلة بين جملة كيانات

حضارية واجتماعية متماسكة بنيوياً من حيث الكتلة الحيوية : (إقليم ـ سكان) ، وذلك من جميع الاتجاهات ، شرقا وغرباً وشمالاً وجنوبياً . وبذلك يحتل مفصلا استراتيجيا فارقا.

فهناك إلى الشرق منطقة مابين النهرين (أو بلاد الرافدين) ومن ورائها عالم فارس الرحيب – والعالم المغولى – التركى القديم.

وفى الجنوب : منطقة الحجاز – نجد – اليمن بحضارتها الزاهرة قبل وبعد الإسلام.

وفى الشمال : منطقة " الروم " قديماً ، ثم تركيا الحديثة.

وفى الغرب : هناك منطقة وادى النيل بنواتها المصرية الموحدة ومن بعدها وحدات المغرب العربى على شمال إفريقيا ، المتوسطية ، والملتحمة نسبياً.

وفى هذا الإطار كان الشام ساحة للمواجهات الكبرى بين القوى الرئيسية المحيطة ، وميدانا لاختبار الضربات و(قوة النيران) ، وممرا تعبره الحضارات والعساكر ، ولدينا أمثلة عديدة جدا فى التاريخ :

* مواجهة الفرس ـ الفراعنة فى العصر القديم.

* مواجهة الفرس ـ الروم قبيل الإسلام .

* ومواجهة العرب ـ الروم غداة الإسلام (براً وبحراً).

* ومواجهة على بن أبى طالب (فى العراق) ومعاوية بن أبى سفيان (فى الشام) وخاصة خلال (صفين) وماتلا ذلك أو ترتب عليه من مواجهات حول المحور الشيعى.

* وإلى حد ما : مواجهة تمرد (البربر) فى المغرب أثناء الفتح ـ وذروته تمرد (الكاهنة) " المسيحية " فى منطقة جبال الأوراس – على مقربة قريبة من مدينة (باتنة) الحالية العظيمة.

* والمواجهة بين الدولة العباسية والدولة الفاطمية من الغرب ثم من القاهرة (حيث كان الشام مسرحاً للمغالبة بينهما).

* والمواجهة بين أوروبا الغربية الصليبية ، والعالم الإسلامى.

* والمواجهة بين المغول فى عهد تيمورلنك أول القرن الخامس عشر (القادم من الشمال بعد ضربة لدولة آل عثمان) ومماليك مصر.

* ثم التطاحن بين الدولة الصفوية فى فارس والدولة العثمانية فى تركيا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

ثم إن الشام (والمشرق العربى ككل ـ وخاصة بإضافة العراق) ممر تحول إلى مقر : مقر لتناقضات القوى " الترانزيت " أو العابرة من جميع الاتجاهات ـ تناقضات مذهبية وعقائدية ودينية

واجتماعية وسياسية وفكرية وقبلية وطبقية .. إلخ.

٢- أما عن الموضع ـ LOCATION: فإن الشام هو منطقة تداخل بين أنماط الجغرافيا المحيطة به : فمن حوله توجد الصحراوات فى الجزيرة العربية ، ووديان الأنهار فى كل من العراق ومصر ، والجبال فى هضبة الأناضول.

وقد جمع الشام بين هذا كله فى تداخل نادر حيث تتداخل الصحراء والجبال ووديان الأنهار مما يشجع التكوين الاجتماعى " المتداخل " أيضاً . لذلك نجد بادية الشام ، إلى جانب مركب وادى نهر الأردن ـ الليطانى ، إلى جانب أنهار ونهيرات صغيرة كثيرة مثل بردى واليرموك والحصبانى .. إلخ إلى جانب جبال كجبل حوران ، وجبل عمان ، وإلى جانب سهول فيضية وغير فيضية ، ومنخفضات غابية كالأغوار .. الخ.

المفارقة الكبرى للشام

فى ضوء العرض السابق ، كلمحة موجزة ، قد يمكن القول إن الشام هيأته ظروفه التى سبق ذكرها ليكون حاضناً لفكرة القومية العربية فى مرحلة النشأة ، وقد نجح فى ذلك أيما نجاح. وهذا هو الضلع الأول للحقيقة المزدوجة التى أطلقنا عليها (المفارقة الكبرى فى وضعية الشام) . إنها المفارقة التى تتمظهر كلغز يبحث عن تفسير ، أى : PARADOX.

والضلع الثانى للمفارقة فى هذه الوضعية أن الشام ـ والمشرق ـ ربما لاتسمح له ظروفه نفسها بالاستمرار فى طريقه خطيا نحو أداء دور مركزى أو محورى فى قيادة الحركة القومية ، فهو أضعف من أن يتحمل ذلك بكل تأكيد . ولذلك تحمل دوره الحركى الرئيسى ـ بعد مرحلة الدعوة ـ من خلال صيغة للمشاركة الفعالة مع قيادة مصر الناصرية عبر عقدى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين.

واليوم ، ونحن نبحث عن المخارج الممكنة من (الأزمة ـ المأزق) للحركة القومية العربية ، وبعد أن برهنت الظروف المتفاعلة على حقيقة أن (مصر ليست بروسيا العرب .. مع الأسف ..!) ، قد يبدو من المعقول أن نستبعد اختيار دور مركزى للشام والمشرق ، فى قيادة الحركة العربية القومية.

وإذن يمكن التفكير فى خيار آخر : العمل على النقل ، التدريجى الهادئ ، لمحور الارتكاز من المشرق الشامى إلى المغرب (المصرى ـ المغاربى) مع تضافر المشرق نفسه مرة أخرى مع المحور الجديد ، بالإضافة إلى العراق والحجاز .

هذا كله من جهة أولى.

ومن جهة ثانية ، ينبغى ألا تخسر الحركة القومية الجديدة ذلك (الشام) صاحب التاريخ

الريادى قوميا ، وصاحل الجيو ـ استراتيجيا الحساسة والحاسمة على مستوى المواجهات الكبرى . فهنا تصير نقطة ضعف المشرق ، وهى " الهشاشة الجيوبوليتكية " النسبية هى مصدر قوته الكبرى . فقدر الشام أن يحمى تفتته بالانضواء ضمن وحدة ملتحمة أوسع وأقوى منه وهى الوحدة القومية العربية (وظهيرها العالم الإسلامى) . بل وقدر المشرق أن يكون ساحة لتجريب واختبار الضربات الاستراتيجية الحاسمة بين الأطراف المتصارعة على رقعة المواجهة ، على المستويين : (الإقليمى) والعالمى . وهل يمكن تجاهل الحقيقة الحاسمة لسنوات العقد الأول من القرن الجديد ، الحادى والعشرين ، وفى منتصفه خاصة : حيث يتحمل الشعب العربى فى كل من فلسطين والعراق عبء تصدر ساحة المواجهة ضد الكيان الصهيونى وضد أمريكا فى نفس الوقت ، ربما بالنيابة عن الأمة العربية ككل وعن العالم الإسلامى جميعا وأيضا عن حركة التحرر الوطنى فى عالم القارات الثلاث لآسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية بل وبالنيابة عن الحركة التقدمية الإنسانية فى عقر دار العالم الرأسمالى بالذات . فهنا يتجلى الوجه الآخر لواقع الهشاشة والمناقض لها جدليا ، وجه (الصلابة) العقائدية والحركية ، ومن ثم تحمل أقدار الموقع الأمامى فى معركة ليس هو صاحبها وحده ، ولاهو قادر على أن يحسمها وحده ..! وهل يستطيع الشعب العربى فى فلسطين وحده أن يهزم الكيان الصهيونى إسرائيل ؟ أو هل يستطيع الشعب العربى فى العراق وحده أن يهزم ذروة المشروع الإمبريالى ـ الإمبراطورى للولايات المتحدة الأمريكية ؟.

كلا ..! ولكنه قدر المشرق والشام . أن يتقدم إلى الموقع الأمامى فى معركة لايقودها .! فمن يقود ؟

هنا نجازف بطرح البديل الآخر لقيادة الحركة القومية العربية . بديل يكمن فى المزيد من الاعتماد على المنطقة (الغربية) من الوطن العربى ، أو الجناح الغربى ـ المغاربى ، بالتضافر مع المشرق (العتيد)!.

ولكن ماهى مكانة الفكرة والحركة فى المغرب ؟

فلننتقل إلى المسألة الثانية فى موضوع هذا البحث.

ثانيا : المغرب العربى :

بين الإسلام والعروبة .

يمكن القول بصفة عامة إن المغرب العربى لم توجد به حضارات متبلورة كبرى فى العصور القديمة على غرار الحضارة الإسلامية . مع التأكيد على المساهمات الجلى للعصر النوميدى مثلا ، وربما باستثناء المثال الفينيقى.

ولذا فإن الكيان الاجتماعى للمغرب يرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بالحضارة الإسلامية ، مع نزعة أمازيغية أو (بربرية) جانبية ، وليس بمعنى أنها هامشية.

وقد قاوم الأمازيغ الإسلام فترة طويلة نسبيا ، وتركزت هذه المقاومة فيما يسمى بالمغرب الأوسط (الجزائر الحالية). وقاومت اللغة (أو اللغات) الأمازيغية (الشفوية غالباً) اللغة العربية وذلك بسبب ارتباطها بالجذور , GRASSROOTS رغم أن الهجرة العربية فرضت اللغة العربية رسمياً وثقافياً وتدوينياً .

ولكن استقدام الهجرة الهلالية وبنى سليم ارتبطا بنوع من استخدام القوة مما أسهم فى حصر تعريب الأمازيغ أساساً فى جانب الثقافة بينما لم يحدث اندماج اجتماعى طوعى لهم مع الجانب العربى.

ولكن الحقيقة الماثلة تدلنا على أن " القومية" الوحيدة المطروحة أمام الأمازيغ كمشروع حضارى طويل الأجل هى (العربية) ، خاصة أن الثقافة الشفوية الشعبية الأمازيغية لاتعتبر خصماً حقيقياً للثقافة والحضارة العربية ، من النواحى الأدبية والفنية والسياسية ، بل وأن هناك وشائج قربى قوية بين اللغة العربية واللهجات الأمازيغية (ومنها فى الجزائر مثلا : اللهجات الشاوية والقبايلية والمزابية والتارقية ..) سواء على صعيد الحرف واللفظ أو التكوين المعجمى ، على رأى العديد من باحثى اللغات المتخصصين (١) بالحضارة الإسلامية ارتباط كيان وهوية حضارية ، فهو حضارتهم الرئيسية إن لم تكن ، لقد بنى الأمازيغ حضارتهم الحقيقية فى إطار الإسلام ، بالإضافة إلى حقيقة انحدار الأغلبية الاجتماعية من الأصل اللعربى لما بعد الفتح .

وإذن فالمغرب العربى مسلم حضارياً ، عربى دماً فى الغالب ، لذلك ربما لم يكن لديه الدافع القوى إلى تمييز نفسه فى إطار أمة عربية ذات كيان سياسى ، فهو يمثل أمة الإسلام النقية إذا صح هذا التعبير ، كما هو فى الغالب عربى بالتكوين " الدموى": (بالسليقة).

وإنما الذى تأخر زمنياً فى المغرب هو الإدراك السياسى (العروبى) ، والحركة السياسية القومية . وأما الحس الاجتماعى العربى ، والإدراك المستبطن للهوية الحضارية الإسلامية فهما قديمان قدم تكوين " المغرب ".

والمغرب هو هكذا : (مغرب) - بالنسبة للمشرق ، أى أنه تكون فى إطار (دار الإسلام) إنه الجزء الوحيد فى العالم الإسلامى الذى دل اسمه على وجهته الحضارية ، فهو (الغرب الإسلامى) كما سمى .

وحينما تسمى (المغرب العربى) بعد ١٩٤٥ فقد تحددت الوجهة العربية الرسمية له .

ولكنه لم يشهد تبلور الحركة العروبية القومية ، كحركة سياسية ، فمتى تنشأ؟

ربما تنشأ فى رحم الحركة الإسلامية التى لم تنفصل فى جذورها عن العروبة . ولذلك فإن شعورهم السياسى بالإسلام ، سيكون مدخلهم إلى شعورهم الاجتماعى بذاتهم (هويتهم) العربية ، ثم العروبية أى السياسية (*).

وبينما يمكن القول ، فى حذر مطلوب علميا ، إن القومية العربية فى المشرق العربى :

هى قومية المسلم والمسيحى ، وهى تعبير عن تساوى الطرفين فى معادلة المجتمع القومى حيث تصير كل من جماعة المسلمين وجماعة المسيحيين (وأى جماعة أخرى) جزء من كل : هو الكل القومى أو الأمة - فإنه يمكن القول ، بالمقابل ، أن المغربى مسلم فقط أو أساسا ، ففى ألإسلام إذن تمام الهوية ، لأنه هو نفسه " الذات ".

ويترتب على ماسبق أنه : فى المشرق : العروبة تدل على الإسلام إلى حد كبير ، بينما فى المغرب : الإسلام يدل على طريق العروبة ، إذا لزم الأمر . فالعروبة فى المغرب قد يمكن أن تبدو (فضلة) أو (زائدة) على الهوية (الإسلامية) ولكن إن وجدت وحين يستلزمها التطور الطبيعى للمجتمع فان عمادها الإسلام.

ويترتب على ذلك أيضاً أنه فى المشرق : الإنسان العربى إما مسلم أو مسيحى .

وفى المغرب : المسلم - من الناحية الإجتماعية والإدراك الجمعى - إما عربى الأصل أو (أمازيغى).

ففى المشرق تم التعريف الثقافى - الاجتماعى الكامل تقريباً ، فلذا لامجال للفرز حسب الهوية " الدموية" ، أما فى المغرب فقد حدث التعريب الحضارى ، ولكن لم يستكمل التعريب اللغوى والاجتماعى ، أى لم يتم الاندماج نسبيا ، فبقيت جماعة كبيرة ، وليست " الكبرى" على أى حال ، لامجال لتأكيد كينونتها التامة حاليا إلا من خلال الإسلام أساسا وليس من خلال الرابطة العربية السياسية أو(العروبة) باختصار.

وإذن فى المشرق : العروبة ليست فى تناقض مع الإسلام - على مستوى الطرح الفكرى وفى المغرب : ليس الإسلام فى تناقض مع العروبة إذا طرحت .

إن الهوية المشرقية عروبية.

والهوية المغربية إسلامية لاتستبعد العروبة إن لزم الأمر.

ولتأكيد " ألعمق " العربى الحقيقى للمغرب نسوق هنا ماقاله د. غالى شكرى عن تونس ، كمثال مغربى: (إن أطول فترة تاريخية متصلة فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية التونسية هى الفترة

الإسلامية تليها من حيث الحيز الزمنى الفترة الفينيقية ، أى أن البعد الشرقى فى الجغرافيا السياسية التونسية هو البعد التاريخى الحاسم فى مسيرة التطور.

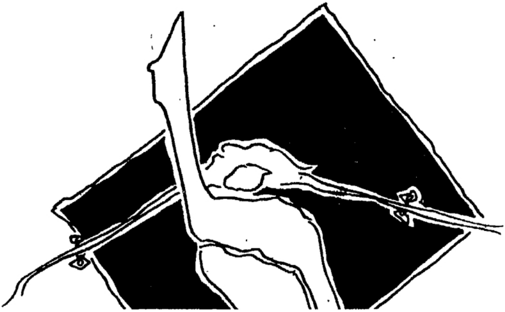
وإن التكوين الاقتصادى – الاجتماعى الأساسى هو الذى قدمته الحضارتان الفينيقية والعربية الإسلامية ، من حيث تشييد القواعد الصناعية والزراعية والدينية والأسواق ، وكذلك من حيث البنى الثقافية الحية فى المنطق السائد على أوسع القطاعات الشعبية ، وكلتاهما نوع من البنى التكوينية ـ التأسيسية التى لاتزول حتى بالدمار المؤقت (٢))

ويقول أيضا (بشير بو معزة) ـ كما سبقت الإشارة ـ : (فى تاريخ الشعوب توجد عمليات تطعيم ناجحة ، وأخرى يتم رفضها ، ومن أصل الأربعة آلاف عام الأكثر وضوحاً فى تاريخ المغرب ، فإن أربعة عشر قرناً من التاريخ العربى ـ الإسلامى قد طورت الناس والمعالم الطبيعية بحيث أن الأصل المحلى والإضافات الأخرى الخارجية التى أتيح لمنطقتنا أن تعرفها فى فترة من تطورها قد طمست بمقدار كبير).

ويقول أيضاً : (إن الشوفينية العربية ، وكذلك الأصولية الإسلامية ، فى نزعتها العرقية ، تعتبر أن المغرب ماقبل الإسلامى كمنطقة مجردة من التاريخ ، وفى المقابل يميل تيار الشوفينية البربرية إلى تمييز المظاهر " العرقية " وإلى تسويد الوقائع السلبية للتوسع العربى . وإذا كانت المبادلات مع المشرق العربى كثيفة ومتواصلة طوال آلاف السنين فإنها لم تكن عربية فقط ، فلقد حافظ العالم البربرى مع العمق الإفريقى على علاقات من نوعية مشابهة تقريباً . إن الإفريقية والعروبة هما الدعامتان الضروريتان اللتان لاغنى عنهما للهوية المغربية ، إن أصالة المغرب فى داخل هذين العالمين المتجاورين والمتداخلين هى أن يكون عربياً فى إفريقيا ، وإفريقيا فى المجموع العربى).

ويذكر بومعزة أيضاً (أن الملاحظة تدلنا على أن القسم الشمالى من إفريقيا ، والقسم المحاذى للبحر الأحمر ، كانا منذ أقدم العصور مكاناً للقاءات بين العوالم الثلاثة: البربرى، والسامى ، والزنجى .. وسيكون الوطن العربى متعدداً ثقافياً ، ومتعدداً دينياً ، أو لن يكون . وسنكون مخطئين بإخفاء ظاهرة حقيقية تمثل جزءا لايمكن التصرف فيه من تاريخنا وهى : البربرية وبوحدة الدين مع العالم المجاور للصحراء الإفريقية ، ووحدة اللغة مع العالم المشرقى ، يكون على المغرب أن يؤكد رسالته التاريخية ، رسالة لقاء وتوليف "٣").

وتأكيداً لهذا القول من أحد القادة التاريخيين لجبهة التحرير الوطنية الجزائرية ، نلاحظ نحن أيضاً أن الاندماج الوطنى " العربى ـ البربرى" أدى إلى بروز الوطنية والإسلام والإشتراكية



كعناوين كبرى للحركة السياسية ، فى حين أن الإخفاق النسبى أو الجزئى للصيغة الوطنية التى رعتها جبهة التحرير فى الجزائر ، قد أدى إلى انبثاق تيار (إسلامى - تعريبى) ولانقول (إسلامى - عروبى) بالدقة ، وهو التيار الذى تمثله بعض الجماعات والحركات الإسلامية الرئيسية فى المغرب العربى على العموم.

فهل نقول إنها العروبة المطبوعة بطابع الإسلام ، وإن شئت فقل : العروبة فى حدود الإسلام؟

فذلك مايسمح بإمكان طرح الاختيار القائم على تحقيق المزيد من الاعتماد على الجناح الغربى للوطن العربى بالتضافر مع المشرق العتيد.

هوامش :

١- أنظر مثلا : محمد مختار العرباوى ، الكتابة البربرية : اللوبية - التيفيناغ . ماحقيقتها؟ ، فى: الصلات المشتركة بين أبجديات الوطن العربى القديمة ، بيت الحكمة ، بغداد ٢٠٠٢ ، ص ٢٩٥ - ٣٢٨.

*) د. غالى شكرى ، الشخصية الثقافية فى عالم متغير : نموذج تطبيقى فى البيئة التونسية ، مرجع سابق ، ص ٦٦- ٩٤.

- وأيضا ، مادلين هورس ميادان ، تاريخ قرطاج ، ترجمة : إبراهيم بالشى ، منشورات عويدات ، بيروت - باريس ١٩٨١.

٢) د. غالى شكرى ، مرجع سابق ، ص ٨٦.

٣) بشير بو معزة ، تأملات فكرية حول المغرب العربى ، مرجع سابق ص ١٤١ - ١٥٨.

.. هذا ويمكن أن يقال شئ مماثل أو مشابه تاريخيا عن علاقة العراق مثلا بغرب آسيا ، وعلاقة الخليج العربى عموما بالهند ، ولبنان بالمتوسط ومصر بإفريقيا والمتوسط أيضا (المؤلف)

ملـف

يونس القاضى : زورونى كل سنة مرة

إعداد وتقديم :
أحمد الشريف

أعتقد أن لا أحد منا يمل سماع الأغانى التى لحنها فنان الشعب سيد درويش ولاسيما : زورونى كل سنة مرة ، أنا هويت وانتهيت ، أهو دا اللى صار ، خفيف الروح بيتعاجب ، والنشيد الوطنى « بلادى.. بلادى» . لكن من منا يعرف كاتب كلمات هذه الأغانى؟ لاشك أن قلة هم الذين يعرفون أن محمد يونس القاضى هو كاتب هذه الكلمات الخالدة .

ولد محمد يونس القاضى عام ١٨٨٨ وتوفى عام ١٩٦٩ ، وحسب ماجاء فى كتاب الفنانة والناقدة إيمان مهران (محمد يونس القاضى) رائد التأليف المسرحى والغنائى) فقد تعددت أعماله المسرحية إلى ٥٨ مسرحية اجتماعية وفكاهية ذات محتوى سياسى ، وكانت المظاهرات تجوب شوارع القاهرة عقب عرض مسرحياته جتى اعتقله الإنجليز ١٩ مرة ، وقاموا بإيقاف إحدى مسرحياته مايقرب من ١٧ مرة ، بسبب ما أثارته من مشكلات بعد

العروض فى شوارع القاهرة .. أما الأغانى التى كتبها ، فقد ساهمت عبقرية محمد كامل الخلعى وتميز داود حسنى وتعبيرية سيد درويش وتجدد إلحان محمد عبد الوهاب وأسلوب زكريا أحمد ، فى اكتمال الأغانى بالشكل الذى جعلها تعيش حتى اليوم ، فلقد انتشرت كلمات أغانيه على الألسنة من فرط قربها من الروح المصرية الصميمة إضافة إلى براعته ومهارته وموهبته الكبيرة فى تحويل الأحداث التاريخية والوقائع اليومية إلى فن رفيع المستوى .

فى هذه الإطلالة اخترنا بعض الأغانى التى كتبها يونس القاضى ، ومن ضمن هذه الأغانى ، كلمات النشيد الوطنى « بلادى .. بلادى» لأن الشائع أن سيد درويش كاتب هذه الكلمات .. وهذا خطأ كبير ، لأن كلمات هذا النشيد كانت أساساً خطبة للزعيم الوطنى مصطفى كامل وقام يونس القاضى باستلهام وتمثل الخطبة وكتابة « بلادى .. بلادى» والذى أصبح النشيد الوطنى بمصر.

واستكمالاً لهذه الإطلالة تقوم إيمان مهران ، بعرض عام عن مايسمى الأغانى « الهابطة» فى فترة العشرينيات والثلاثينيات ، وعن دور يونس القاضى فى ذيوع هذه الأغانى ، خصوصاً أن له أغان مثل : ارخى الستارة اللى فى ريحنا ، أبوها راضى وأنا راضى ، حرج على بابا مارحش السيما ، بعد العشا ، فيك عشرة كوتشينة ، تعالى ياشاطر نروح القناطر ... وغيرها .

وقد أوقف يونس القاضى إذاعة هذه الأغانى وغيرها عندما عين رقيبا فنياً على الأغانى والمسارح والملاهى ، رغم عدم قناعته بأن بعض هذه الأغانى تخدش الحياء . ولكنه برر رفضه ومنع بعضها قائلاً:

– لأن رأى الناس فيها كان فوق رأيى ، فقد كانت أشبه بالبنت الشريفة التى ساءت سمعتها ظلماً بين الناس.

أ ـ ش

ملف

بعض نصوص الأغانى للشيخ يونس القاضى

قصيدة لم أدر ماذنبى

تأليف يونس القاضى ـ غناء : منيرة المهدية

لم أدر ماذنبى منعت رســـائلى — وقطعت حبل مودتى وتواصلى
من غير دا ع فى الجوى ياقاتلى — ويلاه ويلى من ملامة عـــازلى
أشكـــو أم أشكو إليـــه تململى — فى وجنة الخد الأصيل فتنتنى
وبسحر الطرف الكحيل أسرتنى — وأبحث فى لعادليك تزلـــــى
ماضل قلبى عن هواك وماغوى — يا عادلى لاتبغى واتبع الهوى
بالأمس كنت ألوم أرباب الهوى — واليوم أعذر كل صب مبتـــلى

أغنية يازهر البساتين

تأليف يونس القاضى ، تلحين كامل الخلعى ، غناء السيدة منيرة المهدية

يازهـــر البســـاتين — الشيلة بتلاتين
والصحبة بعشرين — والحزمة بمليم

خلاقه عظيم

منيرة : أنا جوا البستان — غنى لى الكروان
والغصن يتمايـــل — والفـــل يخايل

والورد واهو فتح والياسمين صبح
والزهر منور على بختى يدور
شوفوا لى ريحان ياحارس يا أمين
جوقه : يازهر البساتين الشيلة بتلاتين
منيرة : من بعد البورصة أنا أبيع وأتوصى
وإمتى سلامة يجى بالسلامة
ويجبنى الشاطر مجبور الخاطر
وحياة المرسى مركبنا ح ترسى
نظرة يا بو العباس ياحامى المساكين
يازهر البساتين الشيلة بتلاتين
دى صحبة له من زهر الأمة
أنا أوفقها من ح يفرقها
ربطتها متينة ودى أجمل زينة
ارشأها فى صدرك وكايد بها ضدك
تغنيك رتبه وكبشة نياشين
يازهر البساتين الشيلة بتلاتين

أهون عليك

تأليف يونس القاضى غناء وتلحين : محمد عبد الوهاب

أهـــون عليـــــك تزيد نارى .. ولسانى يشكيلك لم ترحم حالى
كان عهدى عهدك فى الهوى يانعيش ســـوا يانموت ســوا
أحلام وطــارت فى الهـــوى تركت عليــل من غـــير دوا..

هى

هى فى طهارة مريم .. من طهرها عيسـى اقتبــس
هى آيات فى مصحف أو مــن حديـث عــن أنــــس
نسـب شريـف طـاهـر لم تـــدر فى الدنيـــا الدنــس

فى ليلـة القـدر إنـت		من غـير طـهـر لـم تمـس
القلـب عاوزه الهـوى		بعد النـقاهـة فانتكـس
لمـا اختـلون ليلـة		كان العفـاف هـو الحرس
خاطبتهـا لكـن صـو		تى خلـف بلعـومـى اتحبس
هـذى نهـاية شـعر		إن صح بالفصـحى همس

***

نفسـى الفـداء لفـداة		مـن حسنها البدر التمس
فى الجسم سلك الكهربا		والصب يصعـق لو لمس

ياللى جرحت القلب

تأليف يونس القاضى		**تلحين وغناء : أحمد غنيم**

ياللى جرحت القلب داويه		غيرك أنا معرفش طبيب

نص أغنية أبوها راضى وأنا راضى

تأليف محمد يونس القاضى		**لحن زكريا أحمد**

أبوها راضى وأنا راضى		ومالك أنت بقى ومالنا ياقاضِى
البنـت سـن ١٣		والوجـه قمـر أربعتا شـر
والجسم ماشاء الله راخر		ميفوتش مـن بـيت القاضـى
ياست أبوكى ظلموكـى		وفى الشـوارع همـلوكـى
وبالمناظـر بهـروكـى		والوالـى عـارف والقاضـى
أكتب كتابهـا وطـاوعنى		وأوعـى ياقـاضـى تلاوعنـى
والا أنـت عـاوز بقى يعنى		دايما تشـاكـى وتقاضـى

أغنية أبوها راضى
تغنى بها زكريا أحمد ومطربون آخرون
دور فى شرع مين قاضى الهوى (١)
المذهب

فى شرع مين قاضى الهوى يذله خصمه ويحكمه
هــو الطبــيب مالـــوش دوا وســرى إزاى أكتمه
وآدى النواح بالســـر باح يكفـــى افتضـــاح
بـــين العبـــــــــــاد أمـــرى اشـــتهر

الـــــدور

الصــــبر مـــن بعدك هـلك والصــبر له أحـسن طبيب
تركـت أهلـــى وملـت لــك والناس بتعطف ع الغريب
وأنت لــك أخـــلاق ملـــك قلبـــــــى انشــــبك
إمتـــــى وصـــــــالك ياقمـــــــــــر ..

أغنية يمامة بيضاء (٢)

يمامة حلــــوة ومنين أجيبها طارت يانينـــة عند صاحبهـــا
وخـــذها البلبل وطـــار وياها قصده يانينة يعـــرف لغـــاها
شعرها يهفهف وعلى ترفـرف وأنا بدى أعرف مطـــرح ماهيا
شـــعرها أصـــفر حلو يضــفر ماشية تتمخــــطر قلبى عشقها
تسرح وتجينى وايدها تصحينى وتحلف بدينـى لـــم كانت بـــره
العين ســـودة والبدلـة موضــــة طلعـــت م الأوضة قلبى هواهـــا
طارت فى قصرى امبارح العصرى لصحابها المصرى طالع يجيبها
جـم يخبـــوها منى ويخـــدوهـــا ويسجلوهـــا فـــى الحقـــــانية
البلبـل خـدها وطـــار ويـــاهـــا بـــده يانينـــة يعـــرف لغـــاها
يمامـــة حلـــوة ومنين أجيبهـــــا طـــارت يانينـــة عند صـــاحبها

أعنية خفيف الروح بيتعاجب (٣)

حبيـــــب القلـــــب هنينــــــى ومــــين غـــيرك يســـلينـــى
ياروح المهجـــة داوينـــــــــى حياتـــى كلهـــا فى إيـــدك
وهبـــــت العـــمر علشـــانـك يافلـــه جـــوا بســـــتانك
ولينـــه التقـــل مـن شـــــأنك محبـــك يهـــوى تمجـــيدك

أسـيرك عـبد لجمالـك وحسـنك زاد فى إجلالـك
ماشفتش فى البهـا مثالـك اسـرنى فى الهوى جيـدك
حبيبـى مـين يشـابه لـك واصلى يبقـى من فضلـك
أنا سـايـق عليـك أهلـك تواصـل صب بيـريـدك
ياروحـى بت مـن وجـدى ودمعـى بيجرى على خدى
وحبـك كان سـبب وعـدى وايه م الهجـر دا يفـيدك
بـلادى مصـر دى جنـة وبـره صيـتها لـه رنه
يانيـل بالعـز تتهنـى يانيلنـا الـرب حـيزيدك

أغنية رأيت روحى فى بستان (٤)

أنا رأيت روحـى فى بسـتان كان وقتهـا البدر يلالـى
وكنت أشـوف بين الأغصـان نور القمـر يحكى عزالى
شميت أنا ريحـة الريحـان ماعرفش إيه اللى جـرالى
وبقيـت كـدا زى السـكران لوحدى خايف على حالـى
وعـندما زادت الأشـجان رأيت خيال حاله كحـالى
قـرب عليـه وكلمنـى من كـتر شـوقى جننـى
أقـول له بـس يقـول لى هـس خـلانى غصب عنى أبص
حققـت ثانـى فـى الخيـال لقـيته آية فى الجمـال
طلـبت أنـا منهـا الوصـال قالت لى أمرك ياغـزال
نـدهـت لـى قـابلتهـا وحكـت لـى عـن حبـها
وأنـا ب قـرب منهـا لقيـت زعيقكـم هـرها
فتحـت عينى أشـوف حبيبـى لأن قلبـى عليه ولهـان
باحـط ايـدى شـوف نصيبـى ماشفت شيئ غير اللحاف
ها ها ها ها ها ها ها ها

شال الحمام

شـال الحمـام حـط الحمـام مـن مصـر لـما للسودان

زغلـول وقلبـى مـال إليـه   أنـده له لما أحتـاج إليه
يفهم لغـاه اللـى ينـاغيـه   ويقـول حميهم ياحمـام
عشـق : ليـل غيتـى   وحبهـم مـن قسـمتى
حبـيت كتـير يافرحـتى   والناس عوازل فى الغرام
بيجـى بإيـدى أطـوقـه   وبـين شـفايفـى أزقفه
وبوسـه واحـدة تفـرقـه   ومع النديـم يحلى الغرام
البـدر ينظـر مـن سـماه   ويحسـده علـى عـلاه
وإن كـانت يـريد ألعـب معاه   شـال الحمام حط الحمام

أهو دا اللي صار(٤)

ألحان : سيد درويش

أهو دا اللى صار وادى اللى كان   مالكـش حـق تلـوم عليـه

***

تلـوم عليـه إزاى ياسـيدنا   وخير بلادنا ماهوش فى إيدنا
قـولـى عـن أشياء تفـيدنا   وبعـدهـا لـوم عليـه

***

بدال مايشـمت فينـا حاسـد   ايدك فى إيدى نقوم نجاهـد
وإحنـا نبقـى الكـل واحـد   والأيـادى تكـون قويـة

***

مصـر يـا أم العجـايـب   (٥)سعدك أصيل والخصم عايب
خلـى بـالـك م الحبـايـب   دولا أنصـار القضيـة

***

حب الوطن فرض على

لحن وغناء محمد عبد الوهاب

حـب الـوطـن فـرض علـى   أفـديه بروحـى وعنيـه
ليـه بـس نـاح البلبـل ليـه   فكـرنى بالوطـن الغـالى
قضـيت أعـز شـبابى فيـه   وفيـه خبـايبى وعـزالى

وإن شـــاف هــوان واللاأسيه أفديـــه بروحـــى وعنيـــــه
يامصـــر أنا رضعـــت هـواك بيجـــرى فـــى دمـــــى
أحـــب نيلـــــك وســـماك أنـــت أبـويـا إنـــت أمـــــى
أرواحنـــا وشـــبابنا فداكـى وفداكـــى روحـــى وعنيـــــه
ماليش يامصــر حبيب غيرك أميـــل إليـــه فى الدنيا آدى
دنا اللى متـربى فـــى خيرك وإزاى راح أنسى هوى بلادى
ونيلـــك الحلـــو الصـــافـــى أفـــديـــه بـــروحـــى وعنيــــه
حـــب الوطـــن فرض علـــىّ أفـــديـــه بـــروحى وعنيـــه
حـــب الوطـــن فرض علـــىّ ومـــن يلومنى فى حبه ده مين
ده ورده أحلـــى فى عينيـــــه من كل ورد تشـــوفـه العـــين
يايعيش كـــريم ياموت كريـــم وأفـــديـــه بروحـــى وعنيـــه
حـــب الـــوطـــن فـــرض علـــى أفــــديــــه بـــروحى وعنيــــه

قصة النشيد الوطنى المصرى

نشيد (بلادى – بلادى)

خلفية :

ألقى الزعيم الوطنى (مصطفى كامل) فى ١٩٠٧/١٠/٢٢ م خطبة تاريخية وهى واحدة من أشهر خطبه والتى استلهم منها الشيذخ يونس القاضى كلمات نشيد مصر القومى ، كلمات الخطبة الأساسية هى :

بـــــلادى .. بـــــلادى
لـك حبـــى وفـــؤادى،
لـك حيـــاتى ووجودى ،
لـك دمـــى ونفســـى ،
لـــك عقلـــى ولسانى ،
لـك حبـــى وحياتـــى ،
فـأنت أنـت الحيـــاة ،
ولاحيـــاة إلا بـــــك ،

يامصـــــــر ..

أما نظم الشيخ محمد يونس القاضى والذى عودنا الاستلهام من خطب الزعيم فقد جاء:

بـــلادى .. بـــلادى لـــك حبى وفـــؤادى
مصر ياست البـــلاد أنت غايتى والمـــراد
وعلـــى كـــل العبـــاد كـم لنيلك من أيـــادى
مصر يا أرض النعيـم سـدت بالمجد القديـم
مقصدى دفع الغـريـم وعلى اللـه اعتمـادى
مصـــر أولادك كـــرام أوفياء يرعـوا الزمـام
سوف تحظى بالمـرام باتحادهـم واتحـــادى
مصـــر أنت أغلـــى درة فوق جبين الدهر غـرة
يابـــلادى عيشـــى حـرة واسعدى رغم الأعادى

زورونى كل سنة مرة

ظل الكثيرون يعتقدون أن هذه الأغنية من الفولكلور المصرى لقربها من الحس الشعبى وسهولة كلماتها والحقيقة إنها من مؤلفات الشيخ / يونس القاضى حيث لحنها الشيخ / سيد درويش وغنتها السيدة / فيروز (مطلعها فقط)

وفى حوار على التليفون مع الشيخ يونس (عام ١٩٦٥م) نشر فى جريدة المساء

* سأله الصحفى قال: كسبت كثير من أغنية(زورونى كل سنة مرة)؟!

* فرد : كسبت كثيرا جداً .. لكن أهم حاجة كسبتها إنى اصطلحت مع أختى .

* إيه صلة أختك بالأغنية دى ؟!

– ده أنا ألفتها مخصوص بعد قطيعة بينى وبين أختى فكتبت أقول :

زورونى كل سنة مرة حرام تنسونى بالمرة

وبكت أختى فقد فهمت أننى أقصدها واصطلحنا.

* سمعت الأغنية بتوزيع آل رحبانى بصوت فيروز ؟

–سمعتها .. بايخة مالهاش طعم .. مش هو ده لحن سيد درويش مهما قلت لى ؟!

وإن كان الاخوان رحبانى عندما أعادا توزيع لحن الشيخ / سيد لتغنيه فيروز لم يأخذا منه سوى المطلع فقط أو المذهب .

* هل عندك بقية كلمات الأغنية ؟

– نعم وهذه كلماتها ، كما لحنها الشيخ سيد درويش :–

نص الأغنية(٦)

زورونى كل سنــة مرة   حرام تنسونى بالمــرة
أنا عمــلت إيــه فيكــم   تشــاكونــى وأشــاكيكم
أنا طول عمرى أداديكــم   حــرام تنســونى بالمرة
ياكبدى ع اللى مالوش حـد   بطول عمره يقاسى الوجد
وتنزل دمعتــه ع الخــد   حــرام تنســونى بالمرة

عاشت هذه الأغنية عبر السنين لتنتشر وهى أغنية اجتماعية.

أنا هويت وانتهيت (٧)

لحن الشـيخ / سـيد درويش هذه الأغنيـة عـام ١٩٢٣م ويحكى فى تسـجيل إذاعى الشـيخ يونس القـاضـى عن هذه الأغنيـة : (أثناء وجـودنا حـول سـور الأزبكيـة لتـأليف وتلحين (ضيعت مستقبل حياتى) طلب منى الشيخ سيد تغيير جزء من أغنية أنا هويت وهى (شطرة منى على الدنيا السلام) وقال لى (يعنى ح أموت) لازم تتغير ونسينا مع الوقت.

وبعد مضى ليلة فى سكنه ذهب سيد درويش للسيدة نعيمة المصرية فى صباح اليوم التالى ليحفظها دور (أنا هويت وانتهيت) وحفظتـه لكن الشيخ سـيد هو اللى نسـيه وذهب فى يوم تان لحفظه من نعيمة المصرية وملأ الاسطوانات وفيها (منى على الدنيا السلام) مات الشيخ سيد والناس بحثت عنه وأغانيه انتشرت بشكل غريب).

نص أغنية أنا هويت وانتهيت

المذهب

أنــا هــويــت وانتهــيت   وليــه بقى لــوم العزول
تحـب إنــى أقــول ياريت   الحــب ده عنــى يزول
مادمت أنا بهجره ارتضيت   خلّى بقى اللى يلوم يلوم

الدور

أنــا وحبيبى فى الغــرام   مافيش كده ولا فى المنام



أحبــه حتى فى الخصـــــام   ويعده عنى ياناس حـرام

مادمت أنا بهجره ارتضيت   منى على الدنيا الســـلام

هوامش :

١- مسجلة بشركة ميشيان برقم ٥٨٤/١-٤ بصوت زكى مراد ، ومسجلة - أيضاً - بشركة ميشيان برقم ٧٠٢/١ ١-٤ بصوت سيد درويش .

٢- غناء منيرة المهدية.

٣- مسجلة بشركة ميشيان تحت رقم " ٥٨٩" لصوت زكى مراد

٤- مسجلة بشركة بيضافون برقم ٨٢٣/٦٥-٦٦ بصوت منيرة المهدية ضمن أغان مسرحية " فيروز شاه ".

٥- مسجلة بشركة بيضافون برقم ٨٢١٦٤ بصوت عبد اللطيف البنا.

٦- إشارة إلى سعد زغلول.

٧- مسجلة بشركة ميشيان برقم ٦٦٢ بصوت فتحية أحمد.

ملف

الأغانى الهابطة فى مصر بداية القرن العشرين

إيمان مهران

إن تسمية نوع ما من الأغانى بهذا الاسم يحتاج إلى تحديد لماهية هذه التسمية ؟
فالأغنية بمفرداتها ومؤديها وملحنيها لابد من طرح العديد من التساؤلات حولها مثل:

- ماهو الزمن الذى تغنى فيه ؟
- أين تغنى هذه الأغنية أو ماهو المكان والمجتمع الذى يستمع إليها؟
- من الذى يؤديها؟
- من الجمهور الذى يستقبل هذه الأغنية ؟
- ماهى حدود انتشار وتداول هذه الأغنية ؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تستلزم الإجابة قبل السؤال عن تفاصيل أخرى حول الأغنية الهابطة ..

وعلينا التأكيد أن النظر للهابط من منظور اليوم ليس قياسا صالحا فلكل عصر قياسه وظروف تحكم الخارج عن المألوف فيه .

وتسير هذه الأغنية فى الثقافة الشعبية وسأطلق عليها (الأغنية الخارجة) حيث تتردد فى الأفراح وسط جموع النساء وفى جلسات السمر الخاصة بالرجال أو فى خيالات وأحاديث الإناث فى مرحلة عمرية معينة ..

حتى ألفاظ الأطفال وألعابهم وأغانيهم وسبابهم به جزء خارج له الظروف التى يخرج حينها ليعبر عن الموقف المراد الإشارة إليه ..

ولم يكن نادرا أن يقوم الأثرياء وأصحاب المقامات الرفيعة بالانفاق على هذه الأغانى

وعلى مدار التاريخ الإنسانى فى العالم كله سجلت على مر العصور الحفلات التى يحتسى فيها الخمر وتعزف الموسيقى وترقص فيها الإناث ويغنى المغنى أغانى سجلت بعض منها على صفحات الآثار العديدة..

وتطلع فى هذا المقال على نماذج من هذه الأغانى فى بداية القرن العشرين وبالتحديد فى أرض المحروسة وداخل مدينة القاهرة العتيقة.

شهد هذا الوقت تحديداً بروز عظماء المسرح الغنائى العربى حين كانت فرق مصر والشام تطوف الأرض العربية لتعرض أعمالها بداية من فرقة إسكندر فرح ومروراً بفرقة الشيخ سلامة حجازى وفرقة أولاد عكاشة وفرق أحمد الشامى والشيخ / سيد درويش وفكتوريا موسى وبديعة مصابنى ورتيبة وإنصاف رشدى وببا عز الدين ومارى منصور وملك وفتحية أحمد وحياة صبرى وحورية محمد وفتحية محمود وخليل قبانى وسليم النقاش.

ومن أشهر مغنى هذا العصر: محمد عثمان ، عبد الحى حلمى ، سلامة حجازى ، سيد شطا ، أمين حسنين ، إبراهيم شفيق ، حسن الموالى ، عبد القادر قدرى ، محمد أنور ، سيد مصطفى ، محمد عبد الوهاب ، محمد نجيب ، صالح عبد الحى ، زكريا أحمد ، سيد درويش ، عبد اللطيف البنا وغيرهم..

ومغنيات هذا العصر هن : منيرة المهدية ، فتحية أحمد ، نعيمة المصرية ، حياة صبرى ، رتيبة أحمد ، سكينة حسن ، ملك ، الست تودد ، منتهى الوحيدة ، هانم المصرية ، توحيدة المصرية ، أسما الكمسارية ، الست اللواندية ، بهية المحلاوية ، سنية المهندسة ، عزيزة المصرية ، الحاجة زينب المصرية ، زينب بدر وغيرهن ..

وكان ملحنو هذا العصر بداية من الشيخ سلامة حجازى وكامل الخلعى ، داود حسنى ، على القصبجى ، زكريا أحمد، حسن أنور ، سيد درويش ، محمد عبد الوهاب ، رياض السنباطى ، وغيرهم..

كل هؤلاء نجوم ساحة كبيرة اختلطت فيها صنوف الغناء من أدوار وطقاطيق وقصائد فصحى تحمل المعانى من بداية القرن العشرين وحتى الثلاثينيات.

أما مؤلفو أغانى هؤلاء الفنانين فقد كانت لهذه الفترة ظروف حيث لم يكن هناك اهتمام بالإشارة للمؤلف إلا القليلين الذين عملوا بالصحافة أو بالمسرح فوثقت أعمالهم وحفظت ..

وأهم وأقدم هؤلاء المؤلفين للأغنية (إسماعيل باشا صبرى) الذى قيل عنه أنه أول من هذب ألفاظ الأغنية المصرية بتوجيه من محمود سامى البارودى رئيس الوزراء فى عهد الثورة العرابية وكانت أشهر مؤلفاته (اتمخطرى ياحلوة يازينة) وقد لقبوه فى عصره بـ (شيخ الشعراء) .

ومن مؤلفى هذه الفترة : إسكندر شلفون ، عبد الرءوف عبده ، حسن كامل ، عبد الحميد كامل ، أحمد حسين ، أحمد محرم ، محمد الهراوى ، محمد سعد إبراهيم ، أحمد الجرسة ، أحمد جريشة ، عبد الحميد أبو زيد ، صبرى لولو

وأهمهم : إمام العبد ومحمد على لعبة وأحمد عاشور

وقد كان أشهرهم: محمد يونس القاضى ، بديع خيرى ، بيرم التونسى ، أبو السعود الإبيارى والأربعة ساهموا فى ازدهار المسرح الغنائى.

أما فيما يختص بوضعنا الرئيسى عن الأغانى الهابطة فنحن سنفتح الباب ناحية هذه الساحة الغنائية التى استعرضناها ونسأل:

- هل قام هؤلاء المبدعون بمستوياتهم المتعددة وألوانهم المغنية المختلفة بالمشاركة فى إنتاج أغانى خارجة عن المرغوب فيه ؟

- هل ساهم هؤلاء أو أحدهم فى انتشار وذيوع مثل هذه الأغانى ؟

- وما الدافع وراء تأليفهم هذه الأغانى ؟

أسئلة عديدة وجدت الرد عليها حين استمعت إلى إسطوانات لقدامى مطربينا

إن الدافع بالطبع يرتكز على الانتشار والحصول على المال وطمع أصحاب هذه الأغانى فى التجريب وتنويع الإنتاج والدخول فى العديد من التجارب الفنية التى تثرى حياة الفنان وتاريخه ..

وفى بداية القرن كانت القاهرة مدينة تعج بالجنسيات والأقليات بل وتنتشر بها العديد من الثقافات واللغات خاصة أيام الحرب العالمية الأولى ومابعدها .

كل هذه الخلفية هى مقدمة لموضوع ضخم أراه قويا وموجودا إلى الآن ويقترب أو يبتعد عن الساحة والجماهير تبعاً للظروف السياسية والاجتماعية التى تعيشها البلاد..

كما يختلف حسب ثقافة أثرياء عهده ومدى تفاعلهم من قضايا مجتمعاتهم

أكتب هذا فى عصر أصبح الأثرياء فيه يتحكمون فى فضائيات لاتنقل سوى العرى وأصبحت الأغنية غطاء لفعل فاضح اسمه عرض رافض عار له أغراض أخرى غير الطرب وغير إشكالية الإبداع ..

ونعود إلى الماضى البعيد ماهو شكل الأغانى الخارجة فى مصر مع بداية القرن ؟

بداية هذه الأغانى كانت تهدف إلى الغزل الصريح أو الجرأة والخروج عن المألوف أو الإعلان عن تصرف غير لائق أو المغازلة التى تثير الطرف الآخر.



كتـــاب

« سياقات ثقافية » :

برادة وجدليـة المعرفـة

د. محمود إسماعيل

فى لقاء مع الصديق / محمد براده ، المفكر والناقد والمبدع والمناضل « المتطهر» خلال ندوة عقدت فى باريس ، حيث يقيم فيها الآن كنوع من الاحتجاج على التدهور الثقافى - وعلى جميع المستويات - فى الوطن الأم - وفى العالم العربى بعامة - وجدته على غير العادة مهموما مكتئبا وخلال حديث عام ، أتحفنى بكتابه « سياقات ثقافية» الذى كتب فى إهدائه : « إلى العزيز محمود .. لعل فى هذه الصفحات مايثير أسئلة جديدة » .

وقد قرأت الكتاب - فى عجاله - وأجلت الكتابة عنه متمنيا فرصة إعادة قراءته بإمعان وتدقيق، لا لشيء إلا لأن الكتاب ، فضلا عن تعبيره عن هموم مناضل سلاحه التفكير والقلم إبان رحلة عمره المديد ، وجد فى الاعتزال والغربة ملاذا ، حين أدرك فى خريف العمر أن رهاناته ضاعت سدى !! فضلا عن ذلك ، فالعمل - بحق - يثير العديد من الأسئلة حول الوطن والأمة والعالم ، أسئلة تستحضر الماضى القريب وترصد امتداداته المحبطة فى الحاضر ، ومع ذلك لاتزال مؤمنة بإمكانية تجاوزهما وصياغة مستقبل جديد .

* نشر وزارة الثقافة بالرباط ، سنة ٢٠٠٣

الكتاب مجموعة مقالات ودراسات أنجزها الباحث خلال الفترة الممتدة بين سبعينيات القرن الماضى وحتى الآن . وهى فترة حافلة بالمتغيرات والمنعطفات الكبرى عالميا ومحليا ، ونتيجة الجدل بينهما تعثرت - إن لم تكن قد مسخت - الثقافة العربية وتيبس ماؤها . هذا هو مايتخلص من مضمون الكتاب الذى يعد - فيما نرى - أنموذجا خاصا فى الكتابة ، يختلط فيه الخاص بالعام ، والسياسى بالثقافى ، والتراث بالحداثة ، والإحباط بالأمل .

ليس الكتاب سيرة ذاتية لمؤلفه ، وإن انطوى فى ثناياه ومنعطفاته على سيرته الذاتية . والكتاب ليس تأريخا للثقافة والأدب فى المغرب ، وإن تضمن ليس فقط تاريخ الحركة الوطنية المغربية ، بل تأريخا للثقافة والأدب المغربى إبان تلك الفترة . هذا فضلا عن رصد أمين وشاف لكل تلك الموضوعات من خلال الربط بينها وبين نظيرتها فى المشرق العربى ، كذا بينها وبين السياسة والثقافة والأدب فى المغرب .

لم يكن أمام الباحث - منهجيا - إلا توسيع آفاق الرؤية وتعميقها فى الوقت ذاته ، فى وقت لم يتوقف فيه تأثير " الآخر " ولا تأثير الماضى فى صياغة ثقافة الحاضر المغربى.

بالمثل ، كان على المؤلف وهو يؤصل لموضوعه الثقافى ويعلل ويفسر إلا - بالعودة - إلى الأساس الاقتصادي - الاجتماعى ، حسبما أملته عليه رؤيته المادية الجدلية والتاريخية.

وإذا ماتجاوزنا مسألة المنهج والرؤية ، فإن معطى آخر أملى على المؤلف توجهاته واختياراته فى الكتابة ، فحواه كامن فى تخليق وتكوين «فخياله » الفكرى فى مناخ جمع بين ثلاثة حواضر ثقافية كبرى ، هى فاس والقاهرة وباريس . تلقى المؤلف تعليمه الأساسى فى فاس عاصمة المغرب الثقافية ، وفى القاهرة درس فى جامعتها حتى مرحلة الماجستير ، وفى باريس أنجز أطروحته فى الدكتوراه . لذلك ماكان بوسعه أن ينعتق من تأثير الاشعاعات المبهرة للحواضر الثلاث . وهى - فى التحليل الأخير - تأثيرات إيجابية شكلت عقلية جمعت بين التراث الإسلامى ، والتوجه العربى ، والحداثة الغربية .

وفق هذا « المخيال » الثرى ، عالج المؤلف موضوع كتابه ، وهى معالجة لاتقف على مجرد الرصد الأمين والعميق للثقافة المغربية فى سياقاتها المتعددة والمتنوعة والمتصارعة ، بل تكشف عن " محمد براده " المفكر « العضوى » المهموم بقضايا الوطن والأمة والإنسان فى عموميته . كما تكشف عن قريحة أدبية ووجدان شفيف ، باعتباره مبدعا أسهم - مع غيره - فى تشكيل « الرواية » المغربية الحداثية.

على الرغم من أن موضوعات الكتاب - كما ذكرنا - عبارة عن مقالات ودراسات أنجزها المؤلف

طيلة رحلة عمره الفكرى ، إلا أنها تشكل وحدة عضوية متماسكة ، لا لشىء إلا لأنها تغطى عمر هذه الرحلة مذ بدأ المؤلف معاركه الثقافية فى السبعينيات ، بما يشى بإسهامات دؤوبة ومتواصلة للمؤلف فى الحركة الثقافية المغربية . وهى إسهامات تكشف فضلا عن منحنيات سيرة حياته ، تؤكد « وجوده » الفاعل كمفكر مهموم بقضايا الوطن والأمة والإنسان ، ومشارك فى معارك الحركة الثقافية المغربية ، ربما أكثر من أقران جيله.

مصداق ذلك ، تصنيف المؤلف مادة الكتاب ـ حسب عنوانه الثانى ـ إلى ثلاثة محاور أساسية وغير مقنعة هى « مواقف ومداخلات ومرافئ» فلنحاول تقديم عرض نقدى لمحتوى الكتاب .

فى المقدمة ، وفق المؤلف فى تقديم تعريف علمى رصين وبسيط عن مفهوم « الثقافة » واصفا حدا للجدل واللغط حول هذا المصطلح " الملغز" رغم تداوله . إنها فى نظرة « صيغة للحياة .. نتاج تفكير وتعبير وحساسية وتفاعل مع ثقافات أخرى» (ص ٥)

وفى القسم الأول ، بعنوان « مواقف» نقف على عرض ونقد للثقافة المغربية بعد الاستقلال وحتى الآن ، ندد فيه بالسياسات الثقافية المرتجلة (ص ١٠) نتيجة أوضاع سوسيو – سياسية مرتجلة أيضا ، ونخبة مثقفة سلفية تكرس الثقافة لخدمة السلطة ، وتصادر على ثقافة التغيير وحرية الرأى ، بما يعزز « التقليد» و« الجمود» ، يفتح الباب فى الوقت ذاته للثقافة الأجنبية بوعى أو بدونه (ص ١٣) ، بما يساعد على تشويه الثقافة الوطنية.

لذلك يحمل المؤلف على الواقع السياسى المغربى ، كاشفا عن زيف التجربة البرلمانية ، وطبقية خيارات الحكومات المتعاقبة التى أفضت إلى انتفاضات شعبية (ص ٥٠) وئدت فى حينها . كما حمل على « أيديولوجية » السلطة وسندتها من المثقفين السلفيين الذين حولوا مفهوم « التغيير» إلى مجرد « أوهام ».

على أن سنة التاريخ لاتقاوم ـ فى نظر المؤلف ـ فكان الانشقاق فى " حزب الاستقلال " ـ يناير ١٩٥٩ ـ بمثابة تعبير عن ظهور تيار وطنى وثقافى وأيديولوجى للتيار السلفى ، قوامه كتلة من المثقفين العصريين الذين تبنوا العروبة قومية والاشتراكية سبيلا لتحقيق العدل الاجتماعى، وهو التيار الذى تزعمه « المهدى بن بركة» . ومع ذلك ظل هذا التيار حبيس الكتابة النظرية " السفسطية" معزولا عن الجماهير (ص ١٢٤) . إلا أن الصراع بين التيارين السابقين أفضى إلى ظهور تيار ثالث « جديد » ماركسى النزعة نقدى الثقافة متفاعلا مع ماجريات المشرق ومنفتحا على الفكر الغربى ، استيعابا ونقدا (ص ١٣٩) ، متبنيا فكرة التغيير السياسى والانعتاق من التبعية للغرب (ص ١٤٠) . وقد عبر عنه « عبد الله العروى» على الصعيد الأيديولوجى والثقافى

، و« محمد عزيز لحبابى » على مستوى النقد الاجتماعى . وقد أنتج هذا التيار أدبا وفكرا يتبنى هموم الوطن والمواطن ، أطلق عليه المؤلف « الكتابات الجديدة » (ص ١٤٣)

على أن السلطة حاصرت هذا التيار ، فأنشأت « وزارة الثقافة ، عام ١٩٦٨ التى تبنت الحفاظ على البنية الثقافية التقليدية (ص ١٥٦) فانصب اهتمامها على التراث . لكن سيطرة الثقافة الرسمية وإن نجحت فى تهميش التيار السابق (ص ١٥٤) ، إلا أنها لم تستطع مجابهة جيل جديد من المثقفين متعددى الروافد ، لكنه يأتلف حول قضية التغيير وتأسيس « ثقافة المستقبل» ولو بصيغ وكيفيات مختلفة (ص ١٦٠)

تلك هى الخطوط الأساسية التى تشكل بنية الثقافة الغربية . على أن المؤلف فى تأريخه العلمى للثقافة الوطنية ، لم يغب البعد القومى عن « مخياله» ، إذ عرض لثقافة الشرق العربى ، مؤرخا لنسيجها العام ، مبرزا دور النخبة المصرية فى هذا الصدد (ص ٣٣).

ونظرا لوجود صلة مابين أزمة الثقافة العربية ومشروعات الغرب الاستعمارى ،عكف المؤلف على تفسير هذه الأزمة جامعا بين الأسباب الداخلية والمعطيات الخارجية ، منبها إلى أن مواجهة الثقافة الغربية لايعنى رفضها ونفيها ، داعيا إلى التعامل معها ـ بعد استيعابها ـ تعاملا نقديا . كما يعرج على مشروع " الهيمنة الأمريكية " تحت دعوى « العولمة » (ص ١١٦) ، رابطا إياها بنظرية « المركزية » الغربية ، كاشفا عن ذرائعيتها (ص ١١٩) ، واصفا إياها بنعت « الإمبريالية الثقافية » (ص ١٢٠).

يحتوى هذا الفصل أيضا على تأريخ للأدب المغربى الحديث باعتباره جزءاً من الثقافة العامة ومعبرا عنها ، فضلا عن الواقع السياسى والاجتماعى أيضا . وقد كشف ـ فى هذا الصدد ـ عن عدة مراحل فى مسيرة الأدب ، أولاها المرحلة الرومانسية التى سيطر خلالها التقليد والخطابية ، دون معانقة « السياسى» (ص ١٩ ـ ٢١) تلتها مرحلة نقيضة ـ قطعت مع الماضى معبرة عن « المكبوتات» ، مقدمة تجارب ثرية تستهدف خلق عالم جديد (ص ١٥٣) . وقد عرض المؤلف لعدة نماذج أدبية فى هذا الصدد ناقدا وكاشفا عن دلالاتها المعرفية والسياسية ، آخذا عليها الطابع « الطوبوى» لأنها لم تقدم أكثر من محاولة زعزعة الثقافة القائمة (ص ١٥٤.) . كما عرض لإبداع « عبد الكبير الخطيبى» من حيث اهتمامه بالثقافة الشعبية فى مواجهة الخطاب الثقافى السلطوى السائد التراثى السلفى والعقلانى معا (ص ١٦٣) ، وكيف أفضت محاولاته إلى ظهور " أدب ونقد" تبنته موسسات ثقافية مدنية ـ مثل اتحاد كتاب المغرب ـ يلح على التراث والحداثة فى آن ، ويقدم « تجريبيا» « تقنيا» جديدا . ، والأهم انبثاقه من الواقع الاجتماعى الحالى (ص ١٦٧).

لم يكتف المؤلف بالعرض والتفسير للواقع الثقافى والأدبى المغربى ، بل قدم آراء ورؤى لنهضة ثقافية مستقبلية وأدب ملتزم بهموم الوطن والمواطن ومفجر لطاقات المجتمع (ص ٢٣) مستهدفا تخليق « مجتمع مغربى جديد» (ص ٢٩) . من أهم مقترحاته فى هذا الصدد مانوجزه فيما يلى:

أولا : على المثقف العضوى أن يعى ثقافة التغيير ، وذلك بمعرفة أبعاد الواقع السوسيوسياسى (ص ٤١) فى مواجهة ثقافة السلطة ؛ كذا ضرورة التزامه بمعانقة هموم الوطن وطموحات المواطن (ص ٤٥) ، تأسيسا على أن الكتابة « جزء من الفعل والحلم والكينونة المنغرسة فى سياق التحول » (ص ٦٥) ، وأن الكاتب الملتزم هو الذى يقود « الثقافة المضادة للسلطة » (ص ٥٧).

ثانيا : على المثقف الملتزم أيضا أن يؤسس ثقافته على الكيف لا الكم (ص ٦١) ، ويقصد بالكيف هنا انبثاق الثقافة من ينبوع شعبى وارتكانها على درجة عالية من الوعى (ص ٦٥ ،٦٦) ، تتسلح به فى مواجهة الثقافة التقليدية المكرسة للتخلف (ص ٦٧) ، مفيدا فى ذلك من أفكار « ماركس» و« غرامشى» .

ثالثا : عليه أيضا الوعى بالتراث ، خصوصا بتياراته التى تروم « التحول» كما هو الحال بالنسبة لأفكار « التوحيدى» التى يرى المؤلف أن خطابه مازال صالحا ومقبولا فى الثقافة العربية المعاصرة (ص ٧٢ ، ٧٣) . كذا عليه أن يتجاوز « الأحكام المعيارية» (ص ٨٢) ويهتم بنقد الواقع بهدف تغييره (ص ٨٨) . بذلك يمكن صياغة « ثقافة جديدة» تتجاوز الأزمة – التى هى فى نظر المؤلف سوسيو- سياسية فى المحل الأول . وألح على الديمقراطية كشرط لتأسيس « ثقافة مقاومة مستمرة» (ص ١٠٥) " ولصيقة بقضية الإنسان» (ص ١١٦).

رابعا : يمكن صياغة « ثقافة المستقبل» من خلال حوار مع « الذات » ومع « الآخر» يفضى إلى خصوصية ثقافية منفتحة (ص ١٢٨ ـ ١٣٠).

تلك ـ فى إيجاز ـ هى موقف المؤلف من الثقافة الوطنية وثيقة الصلة بمعطيات مغربية واقعية وذات روافد تمتد إلى التراث الإسلامى من جهة ،وإلى الثقافة العربية المشرقية من جهة أخرى ، وإلى الثقافة الإنسانية فى الفكر الغربى من جهة ثالثة.

أما عن المحور الثانى فى محتوى الكتاب ، فهو بعنوان « مداخلات » تتناول موضوعات حيوية تتعلق بالثقافة باعتبارها طريقا لمعرفة الذات ومعرفة الآخر فى آن . والذات عند المؤلف ذات دلالة قومية مع اعتبار أن الثقافة العربية قاسم مشترك بين الأقطار والشعوب العربية.

فى مداخلة عن« الأدبى والسياسى ـ جدلية معاقة » يعرض المؤلف لإشكالية وظيفة الثقافة :

مركزا على قضية العلاقة بين الثقافة والسياسة مكررا رأيه بصددها عن ضرورة التزام المثقف واهتمامه بهموم مجتمعه ، وهو أمر يجعله فى خندق « معارضة السلطة».

يستعرض المؤلف تاريخ العلاقة بين السياسة والثقافة رابطا استقلالية الأخيرة بالتحولات السوسيو ـ تاريخية .

ويقصر المؤلف علاقة المثقف بالسلطة على مجال الأدب ، فيرى أن استقلالية مرتبطة بدور البورجوازية(ص ١٧٢).

وبفضل الماركسية والوجودية تحدد مفهوم الأدب الملتزم ، باعتبار الأدب أحد تجليات البناء التحتى . وفى النظام الرأسمالى حرصت السلطة السياسية على أن يسير الأدب فى ركابها ويكرس لتبرير سياساتها . على أن طبيعة الأدب تجعله يرفض تلك التبعية ، ومن ثم كان الصراع بين الأدب والسياسة أمرا لامناص عنه(ص ١٧٧) . على أن الأديب الملتزم لايمانع فى مؤازرة السلطة المستنيرة التى تأخذ بسياسات الإصلاح والتقدم . ويعرض المؤلف لمدارس النقد الأدبى المتعددة ، كذا لظهور علم « الاستطيقا » ، مبديا انحيازه لعلم الجمال الماركسى الذى يربط بين وظيفة الأدب وبين الإصلاح .

وعلى مستوى الثقافة والأدب العربى يكشف المؤلف عن المناخ المغاير وغير المواتى للمثقف والأديب العربى مقارنة بنظيره الأوروبى (ص ١٧٤) . ثم يؤرخ لوظيفة الأدب العربى ، مبرزا انحيازه للمفهوم الماركسى و« السارترى الملتزم» خصوصا فى بدايات القرن العشرين . ويرى أن هذا الاتجاه لقى دفعة فى ستينات هذا القرن ، مالبثت أن توارت عقب انتكاسة ١٩٦٧ ، حيث استعاد الأدب استقلالية التى فت فيها انبهار الأدباء العرب بالمناهج الحداثية ومابعدها.

على أن اهتراء النظم السياسية العربية الراهنة أفضى إلى صياغة علاقة الأديب بالسلطة كعلاقة صراع (ص ١٩٥) .

ونعى على الأدباء العرب افتتانهم بقضايا التجريب فى الشكل إلى حد صرفهم عن مقاومة السلطة ، بما يساعد على دعمها (ص ١٩٩) .

والأحرى ـ فى نظر المؤلف ـ أن يكون الأدب مؤثرا فى أمور المجتمع بدلا من تشكيله كأداة فى خدمة السلطات المهيمنة (ص ٢٠٠).

وفى دراسة بعنوان (التعددية وتأثيرها على الحقل الثقافى العربى) ، يحاول المؤلف صياغة شروط ثقافة عربية فاعلة مستمدة كيانها من جدليات الواقع الاجتماعى العربى ، ومن الواقع الإنسانى العام (ص ٢٠٤) وينبغى على المثقفين العرب المعاصرين انشغالهم بمسألة الهوية

الخاصة إلى حد رفض « المثاقفة» مع الآخر (ص ٢٠٦) . ويميل إلى الإيمان بالتعددية الثقافية التى تؤطر الثقافة لعقلنة المجتمع وتواصله (ص ٢٠٧) ، وتضطلع بمهام « المقاومة» للسلطة وثقافتها المهيمنة والمكرسة للجمود والتخلف . ويرى أن التعددية - فى مناخ ديموقراطى - هى الوسيلة لصياغة ثقافة فاعلة ومستقبلية (ص ٢١١).

وعن « كونية » الثقافة ، يرى أنها لاتجب التعددية الثقافية المعبرة عن الذات والهوية (ص ٢١٨) ، إنها فى نظره - هى حصاد المشترك الإنسانى العام بين الأمم والشعوب (ص ٢٢٤) منحازا إلى آراء « هابرماس» فى هذا الصدد.

وفى تصوره عن « الثقافة المغاربية » لايعزلها عن الثقافة العربية ولا الثقافة الكونية ، بقدر محاولته اكتشاف مقوماتها النوعية التى يؤمن بوجودها وعدم استثمار فعالياتها لغياب المناخ الديمقراطى (ص ٢٣٢) . ويرى فى تلك المقومات قوة فاعلة يمكن تكريس لحلحلة الخلافات السياسية بين النظم المغربية الحاكمة (ص ٢٣١) .

وتتجلى هموم المؤلف بصدد الثقافة العربية فى دعوته إلى « الحوار بين تياراتها المعاصرة » وفى هذا الصدد يراجع مفاهيم « الحوار» و« المعاصرة » و« الثقافة العربية» و« التيارات» داعيا إلى إعادة طرح مفاهيم جديدة تلح على الاهتمام بموضوعات الثقافة وإشكالياتها وطرحها بروح نقدية بعيدا عن الأيديولوجيا . على أن يكون هذا الطرح فى إطار الإحاطة بالأبعاد الكونية للثقافات المعاصرة (ص ٢٥٣).

إن « الحوار» المنشود - فى نظره - يجب أن يتم على مستوى الثقافة العربية نفسها ، ثم على صعيد ثقافات الآخر بعيدا عن « الحلول الجاهزة» والأيديولوجيات التى تحول التناول الموضوعى (ص ٢٥٤).

وفى دراسة بعنوان « بدائل حضارية أم إحياء الذات الفاعلة ». ينتقل المؤلف من حقل الأدب إلى حقل الثقافة ، وأخيرا إلى نطاق الحضارة ، أى الانتقال من الخاص إلى العام . وبخصوص الحضارة يربطها بصانعها وهو الإنسان ، وينعى على النظريات الغربية حكمها « بموت الإنسان » تأسيسا على أنه مازال يساهم فى صنع الحضارة المستمرة . ويبرز المؤلف دورا لسائر الأمم والشعوب فى بناء حضارة الإنسان التى هى - فى التحليل الأخير - نتاج قيمه وأفعاله فى سيرورتها وسياقاتها المتعددة (ص ٢٥٧) ، ولايمانع فى طرح « بدائل» حضارية طالما تتم بمشيئة الإنسان وأفعاله واختياراته (ص ٢٥٩) ، وركز على مبدأ « حرية الإنسان» ، تأسيسا على أن الإنسان الحر هو صانع الحضارة . تأسيسا على ذلك يحكم على الحضارة الغربية المعاصرة

بأنها تمت على حساب الإنسان (ص ٢٦٣).

من هذا المنطلق الإنسانى أيضا عالج المؤلف موضوع " الترجمة أفقا لمعرفة الآخر ومعرفة الذات » ، فهى فى نظره جسر للإتصال الثقافى بين « الذات » و« الآخر » (ص ٢٦٧) وبفضل هذا التواصل يتضاءل تأثير هيمنة الآخر ، فضلا عن معرفته ومعرفة الذات فى آن (ص ٢٧٠)

ويعرض لتاريخ الترجمة فى العالم العربى ، كذا لتجربته مع الترجمة وكيف أثرت إيجابيا على تكوينه الثقافى . ويستخلص من تجربته أيضا أن الثقافة الغربية المعاصرة تتصف بالهيمنة ، وأن الترجمة كانت من وراء نهضة الثقافة العربية قديما وحديثا ، باعتبارها وسيلة « للمثاقفة» (ص ٢٧٤) . وأنها تقدم للثقافة العربية المعاصرة طريقا لمعرفة " الآخر" المهيمن ، وسلاحا لمواجهته فى ثقافته « القسرية» « التوحدية» (ص ٢٦٧) . إنها أخيرا طريق للتلاقح والتفاعل الثقافى الذى يخفف على الأقل من حدة الصراع ، ووسيلة للوقوف على « المشترك الإنسانى العام » (ص ٢٧٨) . لذلك يرى ضرورة الاهتمام بها بوضع برامج وسياسات تخدم استراتيجية مخططة ، باعتبارها أداة للتلاقح الثقافى ومجاوزة الفكرة الأحادى المهيمن (ص ٢٨٠) .

من العرض السابق ، يتضح وعى المؤلف بهموم وإشكاليات الثقافة العربية ، كذا إحاطته الموسوعية بثقافة الآخر ، فضلا عن إسهامه كمثقف ملتزم فى صياغة مقترحات ونسج رؤى مستنيرة بصدد مشروع عروبى ثقافى نهضوى قادر على تبنى حركة إصلاح سياسى إجتماعى فى الداخل ، ومواجهة خطر محدق يهدد الهوية العربية إن لم يكن الوجود العربى ذاته .

أما عن المحور الثالث والأخير وعنوانه « مرافئ» ، فقد تضمن عرضا ثريا لسيرة حياة المؤلف من خلال قصته مع الكتابة وبقدر مايكشف العرض عن حياة ثرية وفاعلة ومهمومة بقضايا الوطن والأمة والإنسان ، بقدر مايقدم تأريخا أمينا للواقع المغربى لما يزيد على ستين عاما ، وذلك من خلال استكناه كوامن الثقافة والأدب عند ناقد ومبدع ومناضل وأستاذ أكاديمى من الطراز الأول.

إنها سيرة حياة – رغم ماشابها من إحباطات متوالية ـ لفتى فى عمر الزهور نشأ بمدينة « فاس» موئل الثقافة المغربية وموطن حركة الاستقلال والتحرر ، تعلم الدروس الأولى فى « الوطنية » متوازية مع بداياته الأولى مع الكتابة التى هى ـ فى نظره ـ « ممارسة الحرية » (ص ٢٨٣) . الكتابة بشقها المعرفى والإبداعى فى آن ، واللذين لم ينفصلا عن السياسة قط.

فى « فاس» كتبت أول قصة قصيرة تجسد فوران المراهقة الجسدية والنفسية والمعرفية . تلك التى قادته لقراءة جبران وطه حسين والحكيم بحثا عن « المرأة» التى جسدت تلك المعانى جميعا (ص ٢٨٤) . وأهمها معنى « الوطنية » فى طور صراعها « المراهق» من أجل الحرية. فى بحثه عن

الحرية كان ينشد حريته الذاتية المرتبطة بحرية الوطن .

ومن خلال « مجلة الآداب » البيروتية تعلم فى يفاعته كيف انطوت الفلسفة الوجودية على حرية « الذات» الملتزمة كأساس لحرية الوطن . تعرف على « باريس» مدينة النور من خلال أدب وفلسفة « سارتر» قبل أن يزورها .

وفى القاهرة ـ التى زارها عام ١٩٥٥ ـ تعلم دروس الحرية ببعدها الاجتماعى من خلال مبادئ وممارسات ثوار يوليو ١٩٥٢ . فى القاهرة أيضا حاز على شهادة النقد الأدبى والإبداع فى مجال القصة القصيرة التى تعانق الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

حين عاد إلى المغرب عام ١٩٦٠ نصب أستاذاً جامعيا فى كلية الآداب بالرباط ، حيث توزعت اهتماماته بين الأدب والنضال السياسى .

بعد الاستقلال تفرغ ـ إلى حين ـ للإبداع وأنجز روايته « لعبة النسيان» وأسهم ـ كرئيس لاتحاد طلاب المغرب ـ فى حركة التنوير من خلال مقالاته ومشاركاته فى الحياة الثقافية بالمغرب.

داهمته الشكوك والهواجس ـ شأن كل مفكر ملتزم ـ فى الأيديولوجيات والشعارات والمعارف « المقولبة » ، كنتيجة انكسارات حلت بالوطن والأمة ، وإحباطات ذاتية . نظرا لوأد الأحلام المتفائلة.

أثر العزلة ـ إلى حين ـ بحثا عن حل للأزمة، وصياغة رؤية ثورية تجمع بين الواقع والمتخيل (ص ٢٨٨) ، وتربط الوطنى والقومى بالإنسانى . وفى هذا الصدد كانت ذكريات فاس والقاهرة والرباط وباريس تشكل منظوره ومخياله . فمن فاس إجتر ذكريات طبيعتها الخلابة وصباياها الحسان ، كرمز للوطن ، ومن القاهرة ذكريات مصر النهضة ، قلب العروبة ، وصوت « عبد الناصر» الرنان . ومن باريس ، عانق الحرية الذاتية فكرا وممارسة فضلا عن عالمية الثقافة (ص ٢٩٧) . ومن حصاد تلك الذكريات ، ومن معطيات الواقع المهترئ فى الوطن والأمة والعالم ، صاغ رؤيته الجديدة ذات الطابع « التشاؤمى» !! . تلك الرؤية التى انعكست فى كتاباته ومواقفه إزاء العام وإزاء الذات فى آن ، وأسفرت عن فتح آفاق عريضة للكتابة وفضاء أوسع لمراجعة مفاهيمه عن السياسة.

ولايتسع المقام للتدليل على ذلك من خلال ماكتب ، وحسبنا إلى أنها جميعا كانت تدور حول فكرة « ضرورة التغيير » (ص ٣٠١) . التغيير المخطط المعقلن الذى يفضى إلى « التفاؤل» رغم مآسى الحاضر وتعقيد الواقع.

ولعل هذا يفسر عودته إلى « باريس» واتخاذها مقاما ، ليتسنى له « تأمل» الماجريات عن بعد ، عملا يقول « صلاح عبد الصبور » :



« أجافيكم لأعرفكم» !! ومقولة « توينبى» عن « الانقطاع من أجل العودة» ..!!

ففى « باريس» ، لامحاذير ولامحظورات ، بل " حرية كاملة " تؤهل لرؤية الأشياء حيث هى فى « باريس» تعتبر الكتابة المنهجة والمحايدة عزاء عن الغربة والاغتراب . وفى « باريس» ـ أخيرا ـ يتأجج الشعور بحب الوطن والأمة ومعانقة أحلام الإنسان.

" برادة " مازال يكتب فى " باريس " ومنها ينتقل ليشارك فى الندوات فى ديار العروبة ، ومنها يحج إلى " الوطن " بحثا عن أصداء كتاباته فى عقول الأجيال الجديدة . وفى كل الأحوال تشكل الكتابة هاجسا وفعلا وممارسة رغم مخاوف الشيخوخة وصعوبة الكتابة . ومع ذلك تظل الكتابة " خبزه " اليومى وأداة تواصله مع الآخر ، ودواءه الناجع الكفيل بنقله من عالم الواقع إلى عالم الحلم (ص ٣٠٥) . إنها السبيل الوحيد ـ بالنسبة لمفكر وأديب محبط ـ للمراجعة ، وإعادة طرح الأسئلة المغيبة أو المسكوت عنها (ص ٣١٣).

وفى هذا الصدد يكتسى الأدب أهمية خاصة ، باعتباره « رأس الرمح» فى مواجهة سلطة الحاكم وسلطة الماضى وسلطة الآخر !!

تلك ـ باختصار ـ قراءة « قاصرة» وعاجزة عن إيفاء حق مفكر ومبدع فى حجم وقامة « محمد برادة » .

***

المصــوراتى

شيخ البنائين "حسن فتحى"

أمنية فهمى

« لم تعد تبهرنى الجوائز .. كان يهمنى أن تستثمر بلدى خبراتى قبل رحيلى ، صحيح أنه لاكرامة لنبى فى وطنه .. لكنى لست نبياً ، أنا مهندس معمارى أراد أن يسكن الفقراء - وليس الأغنياء فقط - فى أمان " نطق المهندس المعمارى " حسن فتحى" بهذه الكلمات العظيمة التى تعكس حزناً بالغاً ومرارة فائقة ، فى الاحتفال الذى أقيم يوم ٢٣ نوفمبر ١٩٨٧ بمناسبة حصوله على جائزة أحسن مهندس معمارى فى العالم من الاتحاد الدولى للبناء والعمارة..

ولد " حسن فتحى" فى الثالث والعشرين من مارس ١٩٠٠ بالمنصورة لأب من أثرياء الريف ينتمى لأسرة كبيرة من الأعيان ، أرسله والده لدراسة الهندسة المعمارية بمدرسة

المهندسخانة بجامعة فؤاد الأول عام ١٩٢٥ .. وبعد التخرج سافر إلى باريس حيث حصل على دبلوم الفنون الجميلة BEAUX ARTS ليعود بعدها إلى الوطن ويتم تعيينه معيداً بقسم العمارة بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ليصبح بذلك أول معيد مصرى بالكلية !! ونظراً لإخلاصه وحبه لفن العمارة تدرج وترقى حتى وصل إلى درجة أستاذ ورئيس قسم بنفس الكلية وكان ذلك عام ١٩٥٣ . وعاش حياته كلها كارهاً للحديد والخرسانة وفى هذا يقول .. " أنظروا إلى التربة التى تدوسونها وابنوا منها " وله جملة شهيرة أيضاً تفضح مدى كراهيته لنظام البناء السائد فى مصر فيقول " هندسة البيت المصرى الحديث لم تصمم للمصريين ، ولم تكن ملائمة أبداً كى تسكن إليها أرواحهم. .. أنظروا إلى تلك الأبنية القبيحة، إنها تشويه معمارى ثقافى وخيانة عظمى لتراثنا وحضارتنا المصرية .."

تولى " حسن فتحى " عدة مناصب مهمة قبل أن يلقى ربه فى الأول من ديسمبر ١٩٨٩ ، بمسكنه الكائن بدرب اللبانة بالقلعة .. فقد شغل منصب مدير مبانى وزارة المعارف، وخبيراً منتدباً بمؤسسة " دوكساديس " بأثينا بتكليف من اليونسكو عام ١٩٥٤ ، كما شغل منصب خبيراً بوزارة البحث العلمى وخبير بحوث الاسكان بنفس الوزارة ، ومدير المشروع النموذجى لإعادة تعمير مدينتى جدة والخبر بالملكة العربية السعودية عام ١٩٦٤ .. كما عمل مندوباً للأمم المتحدة بمشروع الاسكان الريفى وإغاثة اللاجئين.

قام بوضع تصميم ٣٩ منشأة متنوعة مابين مسجد ومنزل ومسرح وقرية ومتحف ومدينة .. ولعل أشهر مشروعاته على الإطلاق هو تصميم وتنفيذ قرية " القرنة" الجديدة بالبر الغربى بالأقصر لما ارتبط بها من مشاكل جعلته يشعر بالمرارة طوال حياته .. كما وضع تصميما لعدة قرى منها قرى النو بة الجديدة وقرية باريس بالواحات .. ومن تصميماته التى تم تنفيذها خارج مصر قرية " المثيب الكبير " بالعراق ، وعدة أحياء سكنية شعبية ببغداد ، ومنطقة " كورانجى " بمدينة كراتشى بباكستان .. لذلك إستحق ألقاب " شيخ المعماريين " و" أبو المعمار العربى " وأستاذ المعمار التقليدى".. ويعد صاحب نظرية القباب حيث وجد أن (القبة) هى أفضل شكلاً معمارى يسمح للهواء بالمرور داخل البيوت الريفية ، كما أنها تتيح إضاءة وإرتفاع لذلك اهتم بالقباب والأفنية - جمع فناء - وإهتم بمساحات البيوت وقسمها إلى ممرات وحجرات فتحولت العمارة على يديه إلى معزوفة متكاملة قوامها الطوب اللبن والزمال والطفلة.

وقد سكن المهندس " حسن فتحى "حى الزمالك فترة من حياته ، لكنه لم يكن مرتاحاً

ولايشعر بالسعادة من العيش فى ذلك الحى الراقى ، لذلك إنتقل للعيش فى درب اللبانة بالقلعة بعد أن شيد منزلاً على الطراز العربى الاسلامى ، وعندما سئل عن السبب الحقيقى الذى جعله يترك حى الزمالك بكل أبهته ليسكن حياً شعبياً أجاب قائلاً (بالنص) " الزمالك بقت زبالة" .. وقد أثيرت حكايات وتناثرت شائعات حول علاقة عاطفية جمعت بينه وبين الأميرة " فايزة" شقيقة الملك " فاروق" إذ كانت تلتقى به سراً فى أسوان .. لكن رغم كل ماقيل لم تعرف الحقيقة أبداً خاصة وأنه تزوج من شقيقة " أحمد حسنين" باشا رئيس الديوان الملكى !! .

وتعد قرية الصحفيين بالساحل الشمالى هى آخر أعمال شيخ المعماريين حيث وضع تصميماتها وإن كان التنفيذ جاء مخالفاً للتصميم الأصلى ، ومن أشهر أعماله الأولى منزل " حامد سعيد " الذى نفذه عام ١٩٤٢ ومنزل " الأستيولارى" بالأقصر عام ١٩٥٢ ، ومنزل "ناصر الصباح الأحمد " و" حصة سالم " - ابن وزير خارجية الكويت وزوجته . كما أن سلطان دولة عمان عندما أراد إعادة إعمار قريته ، كلف " حسن فتحى" بإعادة تشكيلها عام ١٩٧٤ وفعلاً خرجت للوجود كأفضل مايكون ، كما صمم ونفذ " المنزل المركب " بالعراق عام ١٩٥٩ ويحمل مبنى جامعة الجزائر إسم " حسن فتحى" كمصمم ومنفذ وكان قد أنجزه عام ١٩٦٠ .. كما صمم منطقة المسجد بباكستان وعدد من المتاحف والمنازل باليونان لعل أشهرها منزل " كار" بأثينا عام ١٩٦٢.

ويؤمن " حسن فتحى" بضرورة الإعتماد على مايسمى بالتكنولوجيا المتوافقة فى البناء ، أى تلك التى تعتمد على المواد المحلية ، وإنتقد سياسة إستيراد مواد البناء من الخارج خاصة الغرب وهذا هو البعد السياسى فى فكره المعمارى . كما نادى طوال حياته بأن يوازن فن العمارة بين رغبات الفرد والمجتمع وظيفياً وإقتصادياً ، هذا وقد ترك تراثاً فكرياً زاخراً من تصميمات ومؤلفات ومحاضرات ونظريات تبرع به بالكامل قبل وفاته لمؤسسة "أغاخان " التى تولت حفظه وتوثيقه .. ومن الألقاب التى أطلقت عليه وكان يحبها فعلاً ويعتبرها الأقرب إلى قلبه لقب " عاشق الطين" فحسن فتحى" لم يكن مجرد (مهندس) بل كان فنانا يعشق طين بلده وهو صاحب أول ميثاق لتعمير العالم الثالث وإسكان مليار إنسان من فقراء العالم عن طريق الدمج بين العمارة والبيئة والبشر والزمان والمكان .. ويقول عن هذا الميثاق "قررت أن أمنح كل فقير مساحة من السماء لايمكن أن ينالها أثرياء المدينة "

ورغم أنه سليل أسرة عاشت فى الريف ، فإنه لم يزر القرى إلا بعد تخرجه بسنوات طويلة ، وكان ذلك عندما زار إحدى العزب التى تملكها أسرته وهناك أصيب بصدمة شديدة ، إذ كانت المرة الأولى التى يرى فيها حياة الفلاح المصرى على الطبيعة .. وإندهش من البيوت القذرة سيئة التهوية والملحق بها حظائر البهائم وتمرح فى أحواشها الدواجن .. كما اندهش من إصرار بعض الفلاحين على بناء بيوت أسمنتية ترتفع عدة طوابق .. وقد تأثر بهذا كله فألف كتابه الشهير " عمارة الفقراء" وكان قد إختار له إسماً مبدئياً هو " قصة قريتين" لكنه لم يجد له ناشراً فى مصر ، حيث لم يتحمس أحد لكتاب يدافع عن حق الفقراء فى مسكن نظيف رخيص يلبى إحتياجاتهم ، لذلك لم يكن أمامه سوى أن يترجمه إلى اللغة الإنجليزية ويرسله إلى الخارج ، وهناك إستقبل الكتاب بحفاوة شديدة يستحقها ، وترجم إلى"٢٣ لغة وصار مرجعاً أساسياً لفن العمارة الملتصق بالبيئة ودرس فى جامعات العالم المتحضر ، والطريف أن هذا الكتاب ترجم إلى العربية بعد أن عرفه العالم بثلاثين سنة أو تزيد وقام بترجمته د. " مصطفى محمود فهمى " من كلية الهندسة جامعة القاهرة .. وكانت " أنديرا غاندى" - رئيسة وزراء الهند - قد قرأت الكتاب وأعجبت به وإقتنعت بالنظريات ممكنة التنفيذ التى يزخر بها الكتاب ، لذلك طلبت من " حسن فتحى" إنشاء أحياء وقرى للفقراء فى بلادها - وكما فعل بالمكسيك - سافر إلى هناك مصطحباً معه طاقماً من البنائين المصريين المهرة وعلى رأسهم الحاج " عبد الله " أشهر من يصنع القباب فى العالم مستخدماً مواد بيئية دون أى هيكل حديدى أو خرسانى ..!!.

ولم يكف " عاشق الطين " يوماً عن الدعوة للبناء الأفقى مع مراعاة الظروف البيئية .. وقد قلده المعمارى الأمريكى - الإيطالى الأصل - " باولو سولارى" عندما صمم ونفذ مشروع مدينة " أركاسنت " بولاية أريزونا وقد وصفه " جاك ريفيور " - أستاذ العمارة بجامعة أريزونا - بأنه شاعر العمارة الانسانية وفيلسوفها .. ومن أشهر تلاميذ " حسن فتحى" الذين يفخرون بأنهم تتلمذوا على يديه وأفكاره كل من الدكاترة .. " محمود عفيفى" و" محمود نسيم" و"عبد الواحد الوكيل " و" عصام صفى الدين " و" حسن السيد" و" رامى الدهان" و" جمال عامر" و" سهير فريد" .. ومن أشهر كلماته التى تعبر بدقة عن فكره وفلسفته " لاتوجد أزمة إسكان بمصر ، بل توجد سرقة .. المقاولون والسماسرة يسرقون البسطاء ".. ولم تفارق المرارة حلقه حتى مات بسبب أزمة قرية القرنة ويقول .." كلفتنى مصلحة الآثار بإنشاء قرية القرنة النموذجية لنقل الأهالى إليها ، لكن لصوص الآثار قاوموا

ورفضوا فكرة الانتقال ، لذلك فتحوا سدود المياه وكسروا الجسور وأغرقوا القرنة الجديدة تحت مياه النيل ، وقد واجهت تهمة تبديد أموال الدولة فى تكاليف المشروع دون جدوى .. ونتيجة للهجوم قدمت إستقالتى من عملى كمدرساً للهندسة المعمارية بكلية الفنون الجميلة ، وتركت عملى كخبيرا بمصلحة الآثار ، ثم هاجرت إلى اليونان وإستقبلت هناك بحفاوة بالغة وأنشئت قرى نموذجية هناك ،.ولم أعد إلى مصر إلا عندما طلب منى الرئيس " جمال عبد الناصر " ذلك ، وكان قد زار اليونان وأعجب وأشاد بعملى هناك ودعانى للعودة إلى بلدى عام ١٩٦١ ".

بعد عودته من اليونان .. صمم أن يذهب لمعاينة ماحدث بالقرنة والمصير الذى آلت إليه ، وأكد أن ماحدث بالقرنة تكرر فى قبريتى " الرياض " المجاورة لأسيوط و"باريس" بالواحات ، وقد تكلف إفساد كل منهما ١١ ألف جنيه فقط ، بينما تكلفت الفيلا الخاصة بمدير قطاع واحة الخارجة وحدها ٤٦ ألف جنيه بأسعار نفس الفترة ، لذلك وقف أصحاب المصالح فى وجه " حسن فتحى" ودمروا مشروعاته فأوقف العمل بالمشروعين وقام بشطب التصميمات الخاصة بالقريتين .. ولم ينس " حسن فتحى" هذا الموقف أبداً وظل يشعر بأن بلده ظلمه بينما إحتفى العالم كله به ..

وعاش المعمارى الكبير سنواته الأخيرة وحيداً ـ بعد وفاة زوجته ـ ولم يكن معه فى وحدته سوى خادمته العجوز المخلصة (الخالة كريمة) .. حصل " حسن فتحى" على العديد من الجوائز منها ..

- جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ٥٩ وأهدى الجائزة للبنائين الذين كانوا معه فى مشروعاته وقتها.
- جائزة الصحفيين والأدباء بباريس عام ١٩٧١.
- جائزة أغاخان للعمارة الاسلامية وكان أول شخص يحصل عليها فى العالم عام ١٩٨٠ (حصل عليها ٥ أفراد فقط حتى الآن)
- جائزة بلزان فى الثقافة المعمارية عام ١٩٨٠.
- جائزة مؤسسة المعيشة الصحية فى ستوكهولم عام ١٩٨٠.
- وسام كوماندور للعلوم والآداب من الحكومة الفرنسية عام ١٩٨٤.

قصـــةقصيرة

شـجرة التـوت

سمية عبد الجواد

كان هناك مجموعة من الأصدقاء يحبون زرع الأشجار ، فزرع كل صديق منهم شجرة ، وكان من ضمن هذه الأشجار شجرة صغيرة لايعرف أحد منهم مانوع هذه الشجيرة الصغيرة ، وعندما بدأت الشجرة تكبر أصبحت شجرة توت جميلة أحبها كل الأطفال ، وخاصة الذى زرع الشجرة الجميلة ، وشعرت شجرة التوت بحب الجميع لها ، وبدأت تكبر بسرعة ، وأحبها كل الأطفال ، وبدأوا يمرحون ويلعبون فى ظلها الجميل ، وعندما بدأت الشجرة الجميلة فى طرح ثمارها ملأت قلوب الجميع بسعادة غامرة وخاصة الأطفال الصغار ، فكانوا سعداء جداً بجمع توتها اللذيذ ، وفى وسط هذه الفرحة الغامرة كان يوجد رجل شرير لا يسعده منظر الشجرة الذى يشيع البهجة والسعادة فى أرجاء المكان ، وفى قلوب كل الأصدقاء ، فقرر فى ذات يوم أن يتخلص من هذه الشجرة.

بالفعل قرر قطعها ، وتوسل له الأطفال الصغار أن يبقى على الشجرة الطيبة ، فهى رمز للخير ، ولكنه نهرهم بشدة ، وقال لهم إن هذه الشجرة " خبيثة" فهى تجمع الأطفال



فيسعدون ، ويمرحون فى ظلها.

وبالفعل قطع شجرة التوت المثمرة ، فامتلأ المكان بالحزن ، وشعر كل من رأى هذه الشجرة الذبيحة بالأسى ، وشعر صاحب الشجرة بالحزن العميق ، وسأل كيف يمكن أن ينقذ حياة شجرة التوت الغالية وعرف أن الطمى هو الشئ الوحيد الذى يمكن أن يضمد جراحها ، ويحافظ على دمائها من الجفاف.

وعندما شعرت شجرة التوت بحب الجميع لها ، وحزنهم الشديد عليها ، أصر الجزء المتبقى منها على أن يتشبث بالحياة ، ويقاوم هذا الاعتداء الغادر.

ومدت جذورها بقوة فى باطن الأرض ، وبعد عدة أيام عادت لها الحياة.

بدأت تنتج أوراقاً خضراء جديدة غمرت قلوب الجميع بالفرح ، وأعادت البهجة إلى أرجاء المكان.

دراســة

كوميديا نجيب الريحانى

وديـع أمـين

ولد نجيب ريحانة عام ١٨٩٢ من أب عراقى مسيحى وأم مصرية مسيحية.. بدأ حياته فى سن السادسة عشرة حين غادر مدرسة الفرير بالخرنفش بعد حصوله على شهادة البكالوريا ، وكان يميل فى ذلك الوقت إلى دراسة آداب اللغة العربية والحصول على أكبر قسط من فنونها ولاسيما الشعر وتاريخ الشعراء ولم يكتف بما كان يتلقاه فى المدرسة فجئ له بمدرس خاص اسمه الشيخ بحر ، كان يسر كثيرا حين كان الفتى يلقى بعض المحفوظات بصوت جهورى ونبرات تمثيلية وإشارات تفسيرية مما كان الشيخ بحر يعتبره نبوغا وعبقرية ، وبذلك تولدت عنده هواية التمثيل وإعجاب أستاذه الشيخ بالقائه ، كذلك كانت المدرسة تكلف طلبتها بين وقت وآخر بتمثيل بعض الروايات . وحين هجر المدرسة اشتغل موظفا فى البنك الزراعى بالقاهرة . وتشاء المصادفات الغريبة أن يكون بين موظفى البنك فى ذلك الوقت الأستاذ عزيز عيد ، الذى لم يكن عمله هذا يمنعه من العمل بالتمثيل . ويقول نجيب فى مذكراته : إنه لم يكن يميل فى ذلك الوقت للكوميديا بل كانت هوايته منصبة على الدراما وحدها ، وكم كان يستظهر قصائد هيجو وأشعار المتنبى ولزوميات أبى العلاء المعرى ، وكان يخلو بنفسه فى المنزل وهو يلقى الشعر والتمثيل ، حتى ضجت والدته وكاد

يهج من البيت كل اخوته ، وفى سنة ١٩٠٨ استقال عزيز عيد من عمله فى البنك وألف فرقته التمثيلية الأولى من أبطال الفكاهة مع الممثل القديم سليم الحداد ، وقد احتلت هذه الفرقة مسرح اسكندر فرح بشارع عبد العزيز ، وكانت رواياتها تترجم عن الفرنسية ، وبهد قدم مجموعة من الروايات من نوع الفودفيل (الملهاة) والفارس (المهزلة) وهذان النوعان لايلتزمان بأصول الفن ، وإنما تهدفان إلى إثارة الضحك والفكاهة والنكات من خلال المواقف . وكان نجيب بحكم ارتباطه برابطة الزمالة مع عزيز عيد فى البنك عضواً فى الفرقة ، وكانت تسند له فى هذه الروايات أدوار ثانوية صغيرة ، ولم يكن ذلك يضيره فلم يكن هو يميل إلى هذا النوع اطلاقا . وكان من نجوم هذه الفرقة بجانب الريحانى استفان روستى ، وأمين عطا الله ، وحسين رياض كما تميزت بظهور وسطوع السيدة روز اليوسف التى حازت الشهرة فى تمثيل الفودفيل . وقد قدمت هذه الفرقة مسرحيات امتعت الجمهور مثل « خلى» بالك من اميلى » ، ويأست ماتمشيش كده عريانة ، وعندك حاجة تبلغ عنها ، وقد امتلأت هذه المسرحيات بالمشاهد التى تعد من المشاهد المكشوفة الخارجة عن الآداب العامة.

كان اهمال نجيب العمل فى البنك قد بلغ حدا كبير ، فكم من أيام كان يتغيبها ، وكم من ممثلة تقتحم عليه مكتبه فى البنك ولم تجد إدارة البنك إزاء هذه الحالات الصارخة إلا الاستغناء عنه ورفته من العمل . ولم يكن له مثوى بعد هذا الرفت إلا قهوة الفن أمام تياترو اسكندر فرح التى اتخذ منها محلا مختارا . وبعد أيام صادفه أمين عطا الله الذى عرض عليه أن يسافر معه إلى الاسكندرية لأن أخاه الأكبر سليم عطا الله ألف فرقة هناك ، هى محل عطف البلدية التى تساعدها بإعانة مالية . وقبل العرض ولاسيما أن المرتب كان مغرياً جدا أربعة جنيهات فى الشهر ويعد أول مرتب ذى قيمة حازه من التمثيل . وكانت الفرقة تعتزم تمثيل رواية « شارلمان الأكبر» ولما كان العرف يقضى إذ ذاك بأن يسند دور البطولة إلى مدير الفرقة وهو سليم عطا الله - فقد كان نصيب الدور الثانى وهو دور شارلمان نفسه للريحانى ، فأتيحت له الفرصة التى كان يترقبها من زمن وهى أن يسند له أحد الأدوار الدرامية ، وقد أجهد نفسه فى أداء هذا الدور وبذل قصارى جهده وحالفه النجاح بشكل كبير وحينما أسدل الستار فى نهاية الفصل الثالث يقول فى مذكراته : إنه قد هاله أن جمهرة من الناس والأدباء أغلبهم من أصدقاء مدير الفرقة صعدوا إلى المسرح وقابلوا مدير الفرقة فى غرفته وطلبوا استدعائه حيث أجزلوا له الثناء على دوره ، ونصحوا له بالاحتفاظ بى لأننى سأكون ممثلا لايشق له غبار.. وفى صباح اليوم التالى استدعاه مدير الفرقة فدخل عليه متهللا ومعللا نفسه بالحلاوة والإطراء ولكنه ابتدى قائلا :

– أنا متأسف جدا يانجيب أفندى لأن الفرقة استغنت عنك ، ولم يجد فائدة من الرد ، فأخذها من قصيرها وعاد أدراجه إلى القاهرة ، حيث فى قهوة الفن متسع للجميع .

وتقلب الريحانى فى العمل كممثل هزلى ساخر بالفرق الهزلية المختلفة . ثم جاءت الحرب العالمية الأولى وامتلأت مصر بجنود الاحتلال الانجليزى وجنود المستعمرات ، واكتسحت القاهرة بالتالى موجة من الانحلال وانتشرت الحانات والكباريهات حتى قتلت المسارح ، ولم تبق من فرق التمثيل إلا فرقة جورج أبيض ، وكانت تعيش على ثلاث روايات مترجمة « أوديب الملك » وعطيل ، ولويس الحادى عشرز ، وترك عزيز العمل بفرقة جورج أبيض فى هذه الظروف . وكان يفكر فى المسرحية المصرية الصحيحة النابعة من أعماق الحياة المصرية ، والتى لم تكن عرفت طريقها إلى المسرح بعد ، حتى التقى عزيز بأمين صدقى وكان ذلك فى حوالى سنة ١٩١٧ واستطاعا أن يؤلفا دراما مصرية ريفية من فصل واحد اسمها « القرية الحمراء» واستأجز عزيز مسرح برينانيا ومكانه محل سينما كايرو بالاس الآن . وبدأ عزيز يقدم هذه المسرحية مع تلاميذه وبعض الهواة . وكانت قصتها بسيطة وأبطالها عمدة القرية وخفير وابنة الخفير فلاحة شابة جمنيلة واسمها " عين أبوها " ، وتعمل الفتاة فى خدمة العمدة الذى يحبها ويغتصبها فيثور أبوها الخفير ويقتلها ، ومثل عزيز عيد دور العمدة ومثل الريحانى دور الخفير ، وقامت الممثلة روز اليوسف بدور عين أبوها . ولكن الرواية لم تنجح ولم تستطع الفرقة أن تقف فى وجه الكباريهات والصالات ، وحاول الناس اقناع عزيز عيد بأن يغير رأيه ويتخلى عن مثله الفنية ولكنه رفض . وكان أول من نشق عن الفرقة نجيب الريحانى إذ تشاجر يوما مع عزيز عيد وصاح فيه : إذا كنت لاتريد أن تعيش فاننا نريد أن نأكل !

كان الوقت خلال الحرب العالمية الأولى ، والجو فى مصر خائفا ، والشعب يضيق غاية الضيق بالاحتلال الانجليزى ، فالحماية تبسط على البلاد والأحكام العرفية مفروضة ، والحريات رهن الأغلال ، والأزمة الاقتصادية تعصف بالناس. فكان من الطبيعى أن تجنح الميول إلى طلب الترفيه والتسلية للتنفيس عن الصدور المكتومة . وفى هذه الظروف كان المسرح الضاحك يبزغ وينتشر . كان الريحانى قد انفصل عن فرقة عزيز عيد ليعمل فى مسرح « الابابيه دى روز » بشارع الألفى مكان كازينو شهرزاد : وكان يملكه رجل رومى ويقدم استعراضات من راقصات أجنبيات ، وعرض عليه صاحب الكباريه ٢٥ جنيها مرتباً شهرياً ليخرج له روايات من نوع روايات عزيز عيد مع تحريفها تحريفا يضمن اقبال جمهور الكباريهات من المصريين والانجليز على السواء .. وفى هذا المسرح ولدت شخصية « كشكش بك » عمدة !كفر البلاص وخادمه « زعرب » ورأينا

هاتين الشخصيتين فى مغامرات ساذجة مسلية ، وكانت تعرض فى روايات من فصل واحد وتعتمد على المواقف الساخرة والاستعراضات الغنائية الشعبية والرقص الشرقى وهى نوع من " الفرانكو آراب " يختلط فيها الحوار بالعبارات الأفرنجية . وكشكش بك صورة هزلية ساخرة للعمدة الريفى الطيب الساذج الذى يحضر إلى القاهرة وجيوب قفطانه وجبته مليئة بالبنكنوت بعد أن باع محصول القطن بحثا عن الملذات والمتعة ،وفى الكباريهات تلتف حوله الغانيات الحسان وبنات الهوى الأجنبيات والمصريات ، وهو يمازحهن ويوزع عليهن أوراق البنكنوت مصحوبة بغمزات عينيه ويلعب لهن بحواجبه فى إشارات فكاهية لطيفة ، ولايتركنه إلا بعد أن يجردنه من أمواله ولايتبقى له سوى الندم والحسرة والسخرية من غبائه وقلة عقله ، وشخصية كشكش بك شخصية منتزعة من واقع حياة مجتمع القاهرة أثناء الحرب العالمية الأولى عن العمد الأثرياء وأغنياء الريف الذين يحضرون إلى القاهرة لإنفاق عائدهم من محصول القطن على الملاهى والمساخر .

وقد حقق الريحانى نجاحا كبيرا من تقديم هذه الشخصية الفكاهية التى تنتقد صورة سلبية من السلبيات الاجتماعية الشائعة فى ذلك الوقت. وذلك فى إطار كوميدى يبعث على الضحك والمرح . وتعد شخصية كشكش بك الكوميدية الهزلية بداية اهتمام الريحانى بالأوضاع الاجتماعية . وقد بلغ الريحانى من النجاح أقصى درجة فى تمثيله هذه المشاهد الهازلة القصار ، أى برامج " المساخر " مما جعله يضخم ويتوسع فى تلك المشاهد ويتفنن فى موضوعاتها حتى استطاع أن يجعلها تشمل برنامج السهرة كله ، ومع مرور الأيام تطور الموقف الهزلى حتى صار رواية متعددة الفصول ذات موضوع وأحداث وهى كذلك مليئة بالأغانى الخفيفة والرقصات الشرقية .. وقد نجحت روايات الريحانى الفرانكو آراب هذه نجاحا كبيرا حتى ارتفع مرتبه فى شهور قليلة من ٢٥ جنيها إلى ٢٠٠ جنيه ، وانطلقت سائر الكباريهات تقلد هذا اللون وتحاول تقديم روايات مشابهة.

وفى ذلك الوقت الذى ارتفع فيه قدر المسرح الغنائى الفكاهى ، رأينا عزيز عيد وهو أستاذ الريحانى يطمح فى تقليد تلميذه فى ذلك الفن الذى برع فيه ، وحاول عزيز عيد أن يحصل على نصيبه من النجاح فى ذلك الميدان ، فلم يوافقه الحظ إذ أنه كان مقلداً غير مبتكر وغير متفنن . ولكن هذا النجاح الذى حققه الريحانى لم يجعله يتجمد فى مكانه أو يرضى طموحه الفنى . وأدرك أن شخصية كشكش بك لن تستمر بعد الآن وأنها استنفدت أغراضها فى ظل التطورات الاجتماعية والسياسية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وقيام ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية الكبرى ، وأن عليه أن يقدم شيئا جديدا أكبر وأعمق من مجرد الفكاهة والتسلية ، وأن يتطور

بمسرحه إلى مرحلة أبعد وأكثر نضجاً وارتباطاً بالمشاكل الاجتماعية والسياسية .. وكان ذلك دافعاً لكى يجعله يستقل بنفسه ويكون فرقة تمثيلية خاصة يديرها بنفسه وتحمل اسمه مما جعله يبحث عن مؤلفين جدد يغذون فرقته ومسرحه الناجح ، وبدأ عمله على مسرح الاجبسيانا ، وقد اكتملت فرقته بتعرفه على الأديب بديع خيرى والفنان خالد الذكر سيد درويش ، الذى تجلت عبقريته الفنية فى مسرح الريحانى إذ كان هو المختص بتلحين روايات الريحانى . ومن ثم تطورت هذه الفصول التمثيلية القصيرة بأن أصبحت أوبريتات متعددة الفصول وذات موضوع وأهداف وتمتلئ بالأغانى الخفيفة والألحان العذبة وخفة الروح المصرية. وقد لعب مسرح الريحانى بفضل الثلاثى العظيم الريحانى وبديع وسيد درويش دورا مهما فى بلورة وميلاد المسرح الغنائى الكوميدى الاستعراضى ، ومواكبة الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى إطار كوميدى اجتماعى خفيف ، وقد تناولت هذه التمثيليات بالنقد والتعليق الأحداث الجارية أثناء ثورة ١٩١٩ الوطنية الديمقراطية ضد سلطات الاحتلال والقوى الرجعية ، وذلك من خلال الحوارات الفكهة والسخرية اللاذعة وتقديم الأغنيات الثورية والوطنية والحماسية والاستعراضات الغنائية التى تشرح أحوال الطوائف المهنية والفئات الاجتماعية الكادحة . والتى سرعان ما تتناقلها الأفواه وترددها الجماهير من أقصى البلاد إلى أدناها . وأدى هذا النجاح الساحق الذى حققه مسرح الريحانى إلى جعل الفرق التمثيلية الكبيرة الأخرى مثل فرقة جورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ومنيرة المهدية تتخلى عن تقديم الأعمال الدرامية وتتجه نحو تقليد ومحاكاة فرقة الريحانى.

وفى هذه الفترة ظهر الفنان على الكسار ووجد فيه أصحاب المسارح الذين هالهم نجاح الريحانى كمناظر لشخصية كشكش بك للريحانى ، وكان أن ألف على الكسار فرقة هزلية واتخذ لنفسه شخصية « عثمان عبد الباسط » بربرى مصر الوحيد ، وكان الرجل فنانا أصيلا موهوبا فى القدرة على الاضحاك موفور الحظ من لطف وظرف وخفة روح . وقد تمثلت فى شخصيته الطريفة " بربرى مصر الوحيد " مجموعة من الشمائل والخصال الطيبة كانت استجابة لما تعتلج فى النفسية الشعبية المصرية ذات إطار هزلى ساخر . فقد كان الرجل بارعاً فى الأداء موفور القدرة على السخرية . ولقيت شخصية عثمان عبد الباسط رواجا عند رواد المسارح كذلك اعتمدت فرقته على الغناء والرقص والفكاهة ، ولكنه كان ضيق الأفق التزم نموذجا واحدا وشخصية واحدة متكررة وموضوعات متشابهة فلم يتح له أن يعيش طويلا وسرعان ماخبأ تألقه تاركا المجال لمن يأخذ بأسباب التجديد ومسايرة التطور الذى يتطلب الطرافة والابتكار.

الانسان المصرى البسيط

ولم يكن نجاح الريحانى وليد الصدفة وحسن الحظ ، بل نتيجة معاناة وتفكير وتراكم الخبرات فى حقل العمل المسرحى ودراسة للظروف التى يمر بها المجتمع المصرى .. ومن هنا كان اختيار الريحانى شخصية الانسان المصرى الموظف البسيط الغلبان للتعبير عن مشاكله ومتاعبه والدفاع عنه ، وهى شخصية أفرزها التطور الاجتماعى وشكلتها الظروف الاجتماعية ، وأنه هو شخصيا قد عانى فى بداية حياته مرارة الحياة والبؤس كموظف صغير مطحون فضلا عن ارتباطه بهذه الشخصية فى بيئتها الشعبية ، ألا وهى شخصية الموظف الغلبان الطيب القلب قليل البخت سيئ الحظ خفيف الظل الحاضر البديهة السليط اللسان عند اللزوم للدفاع عن نفسه ،وانتقاد الأغنياء ، ولكنه لايذهب فى النقد للأغنياء إلى حد الهجوم والثورة عليهم ، فهو ليس ثوريا ، ولكنه الانتقاد والاحتجاج المقبول وحسب مقتضى الأحوال ، وفى الحدود التى لاتغضب الأغنياء والحكام . وهذه الشخصية هى النسخة المصرية والعربية الشبيهة بشخصية الفنان العالمى « شارلى شابلن » الذى كان معاصرا للريحانى ، وإذا كان شارلى يعبر عن الفرد الفقير الغلبان وسيطرة الآلة على الانسان فى المجتمع الرأسمالى الصناعى بقوانينه الاقتصادية الجائرة وعلاقاته الطبقية ونظامه الاجتماعى الزائف الذى لايعرف الرحمة . فقد اختار الريحانى الدفاع عن شخصية الانسان المصرى الغلبان واضعاً فى الاعتبار الخصائص الأصيلة للانسان المصرى البسيط الذى يجد تعاطفا شديدامن الناس فى مواجهة ظلم مجتمع الأغنياء ، وضحية الظروف الاجتماعية التى لم تخلقه مثل أفراد هذه الطبقة الثرية المرتاحة التى نتطلع إليها ، وهو دائما يردد فى رواياته عبارته الشهيرة التى يقولها متأسياً فى مرارة وسخرية .. معلهش يازهر .. دنيا .. ماحدش واخد منها حاجة !وذلك تعبيرا عن فلسفته فى الحياة والاستسلام للقدر ، والرضا بما قسم الله .

والمعروف أن معظم مسطرحيات الريحانى مأخوذة عن المسرحيات الفرنسية الشهيرة ، ذلك أن النهضة المسرحية فى البداية كانت تفتقر إلى النصوص المصرية والتى تنبع من التراث الأمر الذى فرض الاستعانة بالأعمال الأجنبية سواء عن طريق التمصير أو الاقتباس وغالبا الاقتباس والتمصير كما هو الحال بالنسبة لمسرح الريحانى، ولايعيب المسرح المصرى والعربى الاقتباس والأخذ من الأعمال الأجنبية فقد سبقنا إلى ذلك جميع مسارح العالم الدرامى والكوميدى . ويرجع الفضل فى نجاح روايات الريحانى إلى براعة الريحانى وبديع خيرى فى اقتباس هذه المسرحيات ومحو معالم تلك الموضوعات والشخصيات المميزة. وهو عمل يحتاج إلى جهد كبير بحيث لم يكن أحد من الجماهير يشك فى شخصياتها المنتزعة من البيئة المصرية وتعالج المشاكل المرتبطة بالمجتمع المصرى ، وبما ينطوى عليه من عناصر الفكاهة والسخرية والروح الانتقادية والألفاظ

والتعبيرات وخفة الروح المصرية ، وذلك في أسلوب راق بعيدا عن التهريج والاسفاف ، وكانت تجد تجاوبا مع مزاج ونفسية الشعب المصرى فتجعله يضحك على نفسه ويسخر من نقائصه.

فنان عبقرى

ان أروع وأعظم مافى مسرح الريحانى وبإجماع النقاد هو شخصية الريحانى نفسه الممثل الفنان العبقرى ، وأن عبقريته فى التمثيل تستمد عناصرها من انسانية الفن الذى امتاز به الرجل فى أداء المواقف وتقمص الشخصية طبيعيا فى تمثيله وتعبيره وابتسامته الساحرة ، وبحة صوته الأجش الجميلة وتمتعه بموهبة الحضور ، فى أن يهل بشخصه على المسرح أو يطالعك بصورته على الشاشة حتى يشد الانتباه على الفور وتجذبك شخصيته وتستحوذ على اهتمامك ، ويغمرك احساس وشعور بالبهجة والسعادة وتشعر كأنما انزاحت عن صدرك الهموم . لقد أوجد ممثلا كوميديا بارعا من طراز فريد ، فهو انسان من ذلك النوع الذى خلق كما يقولون لإسعاد الناس ، ولقد ظل يواصل عمله زهاء ثلاثين عاماً يستقبل نجاحاً بعد نجاح . فقد كان إلى جانب موهبته الفنية على درجة من الثقافة غير قليل وقطع فى التعليم شوطاً غير يسير . فضلا عن مواصلة الإطلاع والإلمام بالأدب الفرنسى فى لغته الأصلية . ولقد ظل يواصل نجاحه وتأثيره على الكوميديا العربية . وشهدت السنوات العشر الأخيرة من حياته حتى وفاته فى ٨ يونيه ١٩٤٩ قمة نضوجه الفنى وتعمق ارتباط الكوميديا بالحياة الاجتماعية . وقدم خلالها نماذج مسرحية مليئة بالنقد اللاذع ضد النظام الاجتماعى الفاسد الذى تهدر فيه القيم الانسانية وضد القيم الزائفة فى المجتمع الذى أصبحت فيه الأمانة والشرف والمبادئ والأخلاق والثقافة والتعليم لاقيمة لها ومحل السخرية فى ظل سطوة وسيطرة رأس المال على حياة الناس ، وكان لهذه المسرحيات الفضل فى تطور الكوميديا الاجتماعية مثل : حكم قراقوش ، الستات مايعرفوش يكدبوا ، الدنيا على كف عفريت . حسن ومرقص وكوهين ، ٣٠ يوم فى السجن ، ياما كان فى نفسى ، قسمتى ، الدلوعة ، والدنيا لم تضحك وغيرها من المسرحيات التى ساهمت فى إيجاد المؤلف المصرى وحل مشكلة النص الكوميدى والخروج من مجال الاقتباس إلى مجال التأليف المصرى الخالص وظهور المؤلف الكوميدى الناجح . نذكر منهم نعمان عاشور وعلى سالم وسعد الدين وهبه وألفريد فرج ولطفى الخولى ولينين الرملى وغيرهم.

وجهة نظر

تكامل الفصحى والعامية في واقعنا المصرى (٢)

توفيق حنا

قد يتساءل بعض الناس إزاء الالحاح من قبل الباحثين والدارسين من اللغويين على دراسة العامية حتى يمكن تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بينها وبين الفصحى قد يتساءل هذا البعض عن جدوى هذه الدراسة ويرون بها دعوة إلى نبذ العربية الفصحى وتشتيت أو تفتيت وحدة العالم العربى ، بأن ينكفئ كل قطر عربى على لهجته فتفقد العربية سلطاتها كأداة مشتركة للتفاهم وقد فات هؤلاء أن دراسة العاميات فى العالم العربى ومقارنتها ببعضها بعضا أدى للتقارب فى مجال التفاهم الشخصى ، مما يدعم رابطة الفصحى ويوسع من دائرتها والهدف الأساسى من هذه الدراسة هو التعرف على اللغة العامية بردها إلى أصولها وتحليل جذورها حتى نستطيع أن نعرف عن أنفسنا أكثر مما نعلمه الآن .. وهذه الدراسة تقوم على مسح فكرى وثقافى وعلى الأطلس اللغوى .. مما يساعد على تحقيق الهدف الأساسى .. وهو التكامل بين الفصحى والعامية ..

وينقلنا د. أحمد مختار عمر (من جامعة الكويت) إلى داخل المدارس والجامعات فى محاولة لتشخيص حالة اللغة العربية الفصحى فى حديثه عن " اللغة العربية بين الموضوع والأداة " ويحاول بعد التشخيص الذى ينفق مع تشخيص د. عز الدين اسماعيل ، أن يقدم علاجا.

أما عن التشخيص فانه يقدم هذه الصورة القائمة الواقعية مع هذا .. يقول :

" إن اللغة العربية تعانى من صور التحريف والتشويه المختلفة ، وانها وقف على القلة القليلة من الكتاب وانها أداة عصية فى أيدى جمهور المتعلمين و المثقفين الذين لايحسنون التعبير - بالقلم - عن ذات انفسهم ، ولايكتبون جملة خالية من الركاكة والتحريف والتشويه ، يستوى فى ذلك تلاميذ

المدرسة الثانوية وطلاب الجامعات ، بل وأساتذتها وليس طلاب أقسام اللغة العربية وخريجوها بأحسن حالا من هؤلاء وأولئك ، فالبلوى عامة ".

ثم يتابع د. أحمد مختار عمر ظواهر وأعراض هذا الوباء : « فاذا انتقلنا إلى مجالات الحديث والمشافهة ، نجد الحالة تزداد سوءا ، فالعربية الفصيحة تختفى كلفة حوار ومحاضرة أو تكاد . والمتخصصون فى اللغة العربية ودراساتها يستخدمون العاميات فى التعبير عن ذات أنفسهم . وأعضاء المجامع اللغوية العربية يناقشون مشاكل اللغة ويضعون الحلول لتطويعها بلسان عامى غير فصيح ، وحتى بالنسبة لقراءة المادة المكتوبة لانجد من يسلم من اللحن والتحريف والتشويه ثم يضرب د. عمر الأمثلة :

« فهذا زعيم عربى كبير يقف فى الأمم المتحدة يتحدث عن القدس ، قبلة الاسلام والمسلمين ، فيضم القاف من قبله ويحولها إلى قبله .. وهذا ثان يتحدث عن سماحة الاسلام الذى لايميز بين عرق ولون ، فيتحول العرق على لسانه إلى عرق .. وهذا رئيس لقسم اللغة العربية فى إحدى الجامعات العربية يحاضر فى ندوة عن " محنة اللغة العربية " فتأتى الصحف صباح اليوم التالى لتعقب على محاضرته بقولها " لقد أثبت محاضرنا - بما لايقبل الشك - أن لغتنا فى محنة وأى محنة ".

وبعد أن يفرغ د. عمر من تصوير ملامح صورته عن واقع اللغة العربية .. هذه الصورة التى تكاد أن تقترب من التصوير الكاريكاتورى - أى المبالغة فى تصوير العيب والتشويه - ينتهى إلى هذا الاقتراح العلمى والعملى .. يقول ." لن يخرج اللغة العربية من محنتها المعاصرة أو يعيد إليها حيويتها ونشاطها ، ويرد لها هيبتها ومكانتها إلا مركز حديث للدراسات اللغوية التطبيقية أو الوظيفية يتفرغ لهذه المهمة ، وينكب عليها دراسة وبحثا وتمحيصا "

ويقول الدكتور أحمد مختار عمر أيضا :

« إن الطريقة الوحيدة لدخول اللغة العربية عصر الحداثة ، ووقوفها على عتبات القرن الحادى والعشرين هى قيام المسئولين عنها بثورة فنية ، تخرج على كل القيم والأساليب المتبعة فى تعليمها وتعلمها ، بعد أن ثبت فشلها الذريع وانتهت بنا إلى الحال المزرية التى صرنا إليها ، وان ينتقلوا من النظرة العاطفية إليها ، إلى النظرة الواقعية الفاحصة الواعية ».

ولن تؤدى هذه النظرة الواقعية التى يدفعنا إليها د. عمر الا العمل الجاد على تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بين الفصحى والعامية . وهذا يتأكد من قوله « إن اللغة مهارة ، وإنها لاتتعلم عن طريق القواعد والأحكام النظرية أو دروس اللغة وحدها .وإنما تتعلم عن طريق الاحتكاك

والممارسة والتطبيق والتدريب بعد استكمال عدة الاستماع والتخزين ».

ولقد عرفت اللغة العربية ثورات فنية متعددة فى تاريخها الطويل الخصب .. لعل أهمها فى عصرنا الحديث ثورة الشعر الحديث وثورة شعر العامية..

يحدثنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى عن جذور هذه الثورة الفنية فى عالم الشعر .. يقول فى (العدد الأول من مجلة « خطوة » الصادرة فى ديسمبر ١٩٨٠) ، متحدثا عن فن الزجل :

" لقد ظهر فن الزجل أول ماظهر فى ذلك القطر العربى البعيد عن مراكز العروبة ، فى الأندلس ، منذ القرن الرابع والخامس الهجريين ، وكان ظهور الزجل حدثا فى تاريخ الشعر العربى ، سبقه حدث آخر فى نفس ذلك القطر هو ظهور فن التواشيح فى القرن الثالث الهجرى . وكان التوشيح بمثابة الثورة على القصيدة العربية ذات القافية الواحدة والوزن الواحد ، وكان الزجل بمثابة الثورة على التوشيح . لقد استخدمت الموشحات اللغة العربية ولكنها حولت القصيدة إلى مقطوعات ذات أغصان وأقفال ، فعدلت بذلك عن الوزن الواحد والقافية الموحدة إلى تعدد الأوزان والقوافى ، وسار الزجل فى طريق الموشحات من ناحية الأوزان والقوافى ، ولكنه استخدم اللغة العامية مكان اللغة المصرية ".

ثم يقول . الأهوانى (مترجم « دون كينموتى» عن الأسبانية) :

" إن الزجل والموشح كانا مصدر ثراء للشعر العربى ، وانهما انتقلا من الأندلس إلى المغرب والمشرق ، وصارا تراثا عربيا مشتركا ، يقتدى فيه اللاحقون السابقين .. ولايختلف الباحثون فى الدور الكبير الذى اضطلع به فى تطوير هذا الفن أمام الزجالين أبو بكر بن قزمان ، وإن أزجال هذا الامام كانت تروى فى حواضر المغرب والمشرق على السواء ".

ويتساءل الدكتور عبد العزيز الأهوانى:

" كيف استطاع فن نظم فى لهجة عامية أن يظل مفهوما متداولا فى أقطار ذات لهجات مختلفة ؟ "

ويتولى صاحب السؤال الرد .. يقول :

" إن الزجل كفن من فنون التعبير ظل على صلة بالقصيدة والتوشيح ، وظل الزجالون كجماعة مثقفة على علم بالتراث العربى على اختلاف علومه وفنونه .

إن لغة الأزجال كانت لغة وسطى بين لغة الحديث اليومى أى بين العامية الدارجة وبين اللغة الفصحى التى يسجل فيها الشعر والتوشيح وسائر التراث العربى» هل أقول هنا إن الزجل قد حقق فى لحظة تاريخية فى حضارة العرب والمتكلمين باللغة العربية احدى صور التكامل والتعاون

والتكافل بين الفصحى والعامية . ورغم ثورية الزجل إلا أن هذه الثورة الفنية اعتمدت فى انطلاقها إلى المستقبل على ماضى التراث الفنى والحضارى فالثورة الحقة لن تتحقق إلا عن طريق هذا التراكم الكمى الذى ينتهى فى لحظة محددة إلى تغيير كيفى . مثل درجة الغليان فى عالم الظواهر الفيزيائية .

ويحدثنا د. الأهوانى عن العلاقة بين الزجل وبين شعراء العامية المصرية الآن .. يقول :

" شعراء العامية لايكادون يعرفون شيئا عن الزجل القديم لا فى صوره البعيدة وحدها ، وإنما فى صوره القريبة أيضا " ثم يقول " وأكثر من هذا أن شعراء العامية أو معظمهم يرفضون أن يسمى فنهم زجلا ، وأن يطلق عليهم اسم الزجالين ، وكأن هذا الاسم العريق انتهى وجوده بوفاة بيرم التونسى وأبو بثينه .. وهذا الرفض دليل يثبت بغير شك هذا الانقطاع التراثى الذى نتحدث عنه " ثم يقرر هذه الحقيقة التى يمكن أن تكون مدار نقاش وجدل .. يقول :

" أرى أن شعراء العامية ، أو فريقا منهم ، قد ارتبط بالشعر الحديث ارتباطا وثيقا ، كاد يفصلهم عن الشعر الشعبى من جانب ، وعن التراث الزجلى من جانب آخر ، وهم بذلك يختلفون اختلافا جوهريا عن الزجال القدامى "

وكم كنت أود أن يتوقف عالمنا الراحل عند الشعر الشعبى ويحاول أن يكتشف فى هذا الشعر الشعبى - مجهول المؤلف - أوزانه وبحوره مثلما فعل الخليل مع الشعر العربى .

وكم أود أن يتقدم ناقد من المهتمين بشعر العامية ويحاول أن نجدد صلة الشعر الشعبى - مجهول المؤلف - بإبداعات شعراء العامية -

يقول طاهر أبو فاشا فى مقدمته لديوان « أزهار وأشواك » للشاعر بيرم التونسى .

« عندنا أن المعركة الأدبية التى دارت حول الفصحى والعامية هى معركة غير ذات موضوع ، لأن الانسان ينفس عن مواجيده كما يتنفس باداته اللغوية التى يملكها ، ولأن جميع المجتمعات التى تعيش فى ظل ازدواج اللغة تظهر فيها آداب باللغات الشعبية البيئية إلى جانب اللغة الرسمية ».

ثم يقول :

« لم يهبط بشعر بيرم أنه كتب بالعامية ، كما لم يرتفع بشعر الكثيرين من الشعراء أنهم كتبوا بالفصحى ، لأن الأساس الفنى هو جوهر الشعر وماهيته . وقد أثبت فن بيرم التونسى أن العامية يمكن أن تكون وعاء للقيم الجمالية واللمسات الانسانية ، ولذلك كان الشاعر أحمد شوقى يقول " إننى لا أخاف على الفصحى إلا من أزجال بيرم »

ولعل أحمد شوقى يعبر هنا لا عن خوفه . بل عن اعجابه بابداع بيرم التونسى الشعرى بالعامية .. لأن أحمد شوقى نفسه كتب بالعامية قصائد غناها محمد عبد الوهاب ، وصلاح جاهين فى " رباعياته " يعتبر تلميذا مخلصا لبيرم التونسى .

ولعلنا نلمس تأثر صلاح جاهين فى رباعياته بفن بيرم من صياغة هذه الرباعية لبيرم التونسى « صدفة »

ازاى ، زمان النور والحرية
صادف زمان القنبلة الذرية
ياهلترا صدفة كده طبيعية
ولا الصدف تخفى حكم الهية

ولاينقص هذه الرباعية إلا كلمة « عجبى» لتصبح رباعية من رباعيات صلاح جاهين

يقول صلاح جاهين فى إحدى رباعياته :

أنا شاب ، ولكن عمرى ولا ألف عام
وحيد ، ولكن بين ضلوعى زحام
خايف ، ولكن خوفى منى أنا
اخرس ، ولكن قلبى مليان كلام
عجبى

ويقول صلاح جاهين فى رباعية أخرى:

سهير ليالى ، وياما لفيت وطفت
وفى ليلة راجع فى الضلام قمت شفت
الخوف ، وكأنه كلب سد الطريق
وكنت عاوز اقتله ، بس خفت
عجبى

***

وأنا لا أفرق - من وجهة نظرى - بين شاعر الفصحى وبين شاعر العامية .. ولكنى أفرق بين شاعر ولا شاعر . وأنا مع الأمدى وهو يقول « إن اختيار الكلمة ووضعها فى موضعها الصحيح هو أساس الشعر »

فالشاعر الحق - سواء كتب بالفصحى أو بالعامية - هو القادر بحسه المرهف الدقيق أن يجعل

من كلمة عادية كلمة شعرية .

وماقاله الأسدى يصدق أيضا عن لغة المسرح . على أن نأخذ فى الاعتبار أن المسرح فن جماهيرى .. فاذا عرفنا أن نسبة الأمية فى بلادنا تزيد على ٧٠٪ . فعلينا أن نفكر طويلا قبل أن نقرر هل يكتب العمل المسرحى بالفصحى أو بالعامية .. ولقد حاول توفيق الحكيم أن يعقد مصالحة بين اللغتين بأن كتب مسرحية « الصفقة » بلغة ثالثة .. فصيحة الكتابة وعامية النطق..

ولكنى أقول إن رجل المسرح مثل الشاعر عليه أن يختار الكلمة المناسبة للموقف المناسب .. وأن يضعها فى مكانها الصحيح فى الحوار.

ويحاول فاروق خورشيد أن يقدم لنا حلاً لهذه المشكلة.. يقول :

« إذا أمكننا أن نصل إلى لغة عامة لا لغة عامية لأمكن حل هذه المشكلة - التى أجدها غير ذات موضوع - بين الفصحى والعامية اللغة العامة هى التى لاتفيق لا بالفصحى ولا بالعامية ، إنما هى تحتضن اللغتين ، أو اللغة الأم واللهجة المتفرغة منها .

أن كثيرا من الألفاظ التى يقال أنها عامية هى ألفاظ فصيحة » ولعل اللغة العامية التى يقترحها فاروق خورشيد إنما هى تلك اللغة العامية الفنية .. والتى تتردد فى قصائد شعراء العامية وفى المسرح الشعبى الجدير بهذا الاسم ، لا هذا المسرح السوقى المبتذل والذى يصدق عليه هذا المثل الشعبى « من بره ورده ومن جوه قردة »

***

ويقول طه حسين فى مقدمة كتاب « الأدب الشعبى » الصادر عام ١٩٥٤ للباحث الرائد أحمد رشدى صالح ، ونحن نقرأ فى الجزء الأول من « الأيام » أن ثقافة طه حسين الأولى قامت على دعامتين هما القرآن الكريم والشعر الشعبى ،

" أن كل أديب لايستقى مادته وروحه من حياة الشعب فليس أديبا ، ولاهو بكاتب للأدب ، وعلى ذلك فلابد أن نعرف ماذا يقول الشعب ، وكيف يعيش الشعب ، وكيف يحكى حكاياته وأقاصيصه ، ولابد للمنتجين من دراسة الأدب والحياة من البيئات المختلفة للناس ».

صفحات من كتاب : « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية »

(٨)

المنظور البرجوازى للنظر إلى التراث

للمفكر الراحل
د. حسين مروة

أما عن التراث الفلسفى العربى ـ الإسلامى ، فهنا أيضاً نجد الباحثين المحدثين ، حتى المعاصرين لأيامنا هذه ، ينهجون النهج نفسه الذى أقاموا عليه أسلوب معالجتهم لنشأة « علم الكلام » .

الفلسفة فى هذا التراث : « فلسفة إسلامية » . هكذا هى عند جملة من هؤلاء الباحثين . هى إسلامية ، لا بالمعنى التاريخى ، أى لا بمعنى نسبتها إلى المجتمع الذى ارتبط تاريخه فى العصر الوسيط بتاريخ الإسلام ، واتصل نظامه الاجتماعى ـ السياسى بنظام دولة الخلافة الإسلامية ، بل هى إسلامية بالمعنى الدينى: عقيدة وشريعة . على هذا المعنى أقام المؤرخ والمفكر الفلسفى مصطفى عبد الرازق تحليله لهذا التراث . وبهذا المعنى وصف فلسفة التراث بـ « الإسلامية » فى عنوان مؤلفه الخاص بتاريخ هذه الفلسفة(١) . من هنا كانت فى نظرة شاملة لعلم « أصول الفقه » بحجة أن

« مباحث أصول الفقه تكاد تكون بجملتها من جنس المباحث التى تتناول علم أصول العقائد الذى هو علم الكلام » (٢) . وعبد الرازق لايضع « علم الكلام » الإسلامى خارج « الفلسفة الإسلامية » ، بل هو يرى أن جملة المباحث الكلامية ومباحث أصول الفقه تشكل العناصر والأسس فى بنية هذه الفلسفة . لذا هو يطلق على الشافعى (ـ٢٠٤ هـ / ٨١٩) ، رأس المذهب الفقهى السنى المعروف باسمه ، صفة الفيلسوف ، لأنه ـ أى الشافعى ـ وضع طريقة فى استنباط الأحكام الفقهية (٣) تقوم على « اتجاه العقل العلمى الذى لايعنى بالجزئيات والفروع ، فكان تفكيره تفكير من ليس يهتم بالمسائل الجزئية والتفاريع ، بل يعنى بضبط الاستدلالات التفصيلية بأصول تجمعها ، وذلك هو النظر الفلسفى »(٤) . وعلى هذا المنحى يجرى باحث أشعرى معاصر يسمى الشافعى « فيلسوف الاسلام الأكبر فى الأصول » (٥). غير أن هذا الباحث يحصر التراث الفلسفى كله فى مباحث علماء أصول العقائد (الكلاميين) وعلماء أصول الفقه المسلمين . أما فلسفة « الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد وغيرهم» ممن « يدعون فلاسفة الإسلام »، فليست « فلسفة إسلامية أصيلة » ، وإنما هى « يونانية فى كلياتها وجزئياتها ، ومزيج من الأرسطاطاليسية والأفلاطونية والأفلاطونية المحدثة » (٦) . ولكن مصطفى عبد الرازق ، بالرغم من توكيده الصفة الإسلامية للتراث الفلسفى ، وبالرغم من ربطه هذه الصفة بعقيدة الإسلام وشريعته ، وبالرغم من اعتباره هذا الارتباط مركز أصالة « الفلسفة الإسلامية » ـ نقول إنه بالرغم من ذلك كله لاينفى أصالة الممارسات الفلسفية التراثية خارج أصول العقائد وأصول الفقه ، ولايقف منها هذا الموقف العدمى المطلق الذى التزمه النشار ، بل وضعها فى إطار وحدة متكاملة مع الممارسات الأصولية للعقائد والفقه ، أى أن عبد الرازق يعنى بـ « الفلسفة الإسلامية » كل ما أنتجه الفكر « الإسلامى» من أعمال تجتمع فيها عناصر « النظر الفلسفى» بما فيها من طرق الاستنباط العقلانية و« الاستدلالات التفصيلية بأصول تجمعها » وأكثر من ذلك : إن عبد الرازق يدافع عن أصالة فلسفة الإسلاميين (أمثال الفارابى وابن سينا وابن رشد) الذين « يحرمهم » النشار هذه الأصالة . فإن عبد الرازق يقف بوجه النزعات العنصرية التى تبرز فى معالجات الباحثين الغربيين لفلسفة أولئك الإسلاميين على أساس التفريق بين العقل السامى والعقل الآرى ، منكراً هذا النهج من التفكير ، وهو يرى أنه « .. كادت تتلاشى فى القرن العشرين فكرة إقحام السامية والآرية

فى الحكم على الفلسفة الرسلامية ، وذلك بحكم تضاؤل نظرية السامية والآرية نفسها وضعف سندها العلمى (٧). يضاف إلى ذلك أن عبد الرازق يتجاوز منهجه السلفى نفسه حتى يكاد يقارب المنهج التاريخى فى نقطتين : أولاهما ، حين « يسمح» باطلاق اسم « فلاسفة الإسلام » حتى على غير المسلمين منهم ، وإطلاق صفة « إسلامية » على فلسفتهم « فهؤلاء المشتغلون بالفلسفة فى ظل الإسلام من مسلمين وغير مسلمين يسمون فلاسفة الإسلام وتسمى فلسفتهم « فلسفة إسلامية » بالمعنى الاصطلاحى .. » (٨) والثانية ، حين يدعم تسمية « الفلسفة الإسلامية » بالاستناد إلى كون « أهل هذه الفلسفة أنفسهم » قد سموها كذلك (٩) ، منتهياً من هذا الدعم إلى هذه النتيجة الهامة : « .. من أجل ذلك كله نرى أن نسمى الفلسفة التى نحن بصددها كما سماها أهلها « فلسفة إسلامية » ، بمعنى أنها نشأت فى بلاد الإسلام وفى ظل دولته من غير نظر لدين أصحابها ولا للغتهم » (١٠)

بهاتين النقطتين ، وبالتفسير الأخير ـ بخاصة ـ الذى انتهى إليه عبد الرازق ، يكون قد تجاوز منهجه إلى منهج آخر يقارب به ، كما قلنا ، المنهج التاريخى . ولكن هذا التجاوز يبقى جانبياً ، مادام جوهر المسألة عنده غير تاريخى . ذلك بأن جوهر المسألة هذا يقوم فى بحثه على أساسين : ربطه « الفلسفة الاسلامية » بالعقيدة والشريعة ، أولاً ، ورؤيته الذاتية لنوع الصلة بين الدين وتراث « فلاسفة الإسلام » ، ثانياً . إن نوع هذه الصلة فى رؤيته يقوم : على «طابع التوفيق بين الدين والفلسفة» ، وعلى كون هذا « التوفيق» ينطلق من الأخذ بمبدأ « وحدة الحق ، ووحدة الغاية» بين الدين والفلسفة (١١).

هذا هو جوهر المسألة لا عند عبد عبد الرازق وحده ، بل لدى سائر المفكرين المحدثين الذين يؤسسون معرفتهم للتراث على الموقف الأيديولوجى البرجوازى المسيطر على مختلف مواقفهم الفكرية من مختلف قضايا العصر . إن إصرار هؤلاء المفكرين على قضية الطابع « التوفيقى» لفلسفة التراث العربى ـ الإسلامى ، وعلى فكرة « وحدة الحق ووحدة الغاية » فى الدين والفلسفة لدى فلاسفة التراث جميعاً باطلاق لهو – فى الواقع ـ اصرار ليس مصدره النقص فى تعميق نصوص التراث أو فى رؤية تاريخيته ، بقدر كون مصدره ـ جوهرياً ـ ذلك المنطلق الفكرى الذى لايستطيع أن يرى التراث إلى من جانبه الغيبى ، بحكم الانسياق ـ عن وعى حيناً وعن غير وعى

أحياناً - مع إيحاءات البنية الأيديولوجية للفكر البرجوازي المسيطر . إن كتابنا هذا يضع فى حسابه محاولة تبديد « أسطورة » الطابع التوفيقى المزعوم أو الموهوم عن هذا التراث ، ومحاولة تمزيق الغشاء الظاهرى عما يتوهم من ذهاب « فلاسفة الإسلام » إلى فكرة « وحدة الحق ووحدة الغاية » التى تجمع بين الدين والفلسفة ، أو ذهاب البارزين منهم ، - بالأقل - إلى هذه الفكرة.

حاول إبراهيم مدكور أيضاً تجاوز المنهج السلفى والمنهج الاستشراقى الغربى فى معرفة التراث ، إلى « منهج تاريخى» . فقد لحظ النقص فى معالجات تراث « الفلسفة الاسلامية » ، ولحظ خطأ الافتراضات التى تصدر عنها تلك المعالجات ، وانتهى إلى القول بضرورة التعويل « على المنهج التاريخى» لتدارك ذلك النقص ولنقض تلك الافتراضات (١٢) . هذا أمر طيب يأتى من باحث كبير الشأن فى مجال الدراسات الفلسفية المعاصرة ، فلابد من النظر إليه بايجابية ، مع صرف النظر عن طريقة « تبريره » غير الواقعية لافتراضات الباحثين الغربيين بأن منشأ هذه الافتراضات « فى الغالب أنها لم توضع بعد دراسة كاملة ، ولم تستمد من التفكير الإسلامى فى أصوله ومصادره ، وإنما أملتها صورة مشوهة لما كان متداولاً من المخطوطات اللاتينية» ، وأن « بعض مؤرخى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عرضوا للحياة العقلية عند المسلمين دون أن يكون لهم المام بلغتهم أو دون أن تتوافر لديهم المصادر العربية الكافية (١٣) . والواقع أن أحكام الغربيين ، ومنهم المستشرقون ، لم تصدر عن « جهل» فى أصول التراث ومصادره ، أو نقص فى الإلمام بلغته العربية ، فإن أصوله ومصادره أوفر عندهم منها عندنا ، والذين يعرفون العربية منهم - وهم كثر - لايقلون اتقاناً لها عن كثير من الباحثين العرب المعاصرين أنفسهم. ولابد أن الدكتور مدكور يعرف ذلك جيداً . نقول : مع صرف النظر عن هذا « التبرير » الذى لايغير شيئاً من الواقع ، ننظر بايجابية إلى اقتراحه التعويل على « المنهج التاريخى» . فما قوام هذا المنهج فى اقتراحه ؟ . هو « أن يعرض الفكر الإسلامى فى ذاته ، فيدرس دراسة واقعية فى ضوء ماوصل إلى المسلمين من أفكار أجنبية ، وعلى أساس ماولدته البيئة الاسلامية نفسها من بحوث ومناقشات ، ويعرف مباشرة عن طريق واضعيه والقائلين به ، كى يمكن إدراكه على حقيقته وتفهمه على وجهه ، ثم تتبع أدوار تكوينه : نشأة ، ونمواً ، وكمالاً ونضجاً ، ويبين مدى تأثيره فى الخلف والمدارس اللاحقة » (١٤) ، وأن يحاول الباحث ما استطاع أن يحيا حياة الأقدمين ،

وألا يأخذ الأفكار منفصلاً بعضها عن بعض ، وأن يضع الفيلسوف الذى يدرس أفكاره وضعاً صحيحاً فى بيته ، ويهتم ببيان نشأة الفيلسوف ومدى ارتباطها بالأفكار المعاصرة له ، ويبحث أراءه غير منفصلة عن نواحى الثقافة الاسلامية الأخرى المتصلة بها ، ولايقف بالعصور عند خطوط تحديد وهمية ، ولايتحول التاريخ فى بحثه إلى مجموعة فروض ليس بينها وبين الواقع صلة (١٥).

هذه هي الخطوط والأسس « للمنهج التاريخى » كما وضعها مدكور ، متناثرة ، خلال مقدمة الكتاب . إذا أخذنا هذه الخطوط بصورتها التركيبية، كوحدة متكاملة، وجدنا فيها أساساً سليماً للبحث التاريخى فى موضوع التراث ، رغم مانلمح خلالها من ملامح تشير إلى أن المفهوم المسيطر على تفكير مدكور« للمنهج التاريخى » ينصرف إلى معنى « التاريخ » الذاتى للأفكار والمفكرين ولعله أشبه بمعنى التحقيق « التاريخى » للنصوص التراثية ولسيرة الأشخاص الذاتية . ولكن لن نأخذ الآن بما توحى به هذه الملامح ، كيلا يكون حكمنا سابقاً لأوانه . أما ونحن الآن أمام هذه الصورة المرسومة للمنهج ، فلا نستطيع إلا أن نأخذها بنظر إيجابى ، وأن نعدها محاولة جديدة لإنتاج معرفة معاصرة للتراث . ذلك من حيث الوضع الشكلى والنظرى للمحاولة . أما من حيث المنطلق الفكرى والأيديولوجى فليس يصح الحكم لها أو عليها إلا من خلال التطبيق . وقد وضع مدكور لكتابة الذى نحن بصدده هذا الشعار « منهج وتطبيقه » وهو يعدنا فى المقدمة أنه فى مجال التطبيق تأكيد للمنهج وتوضيح له (١٦)، وفى مجال كلامه على صلة « الفلسفة الإسلامية » بالفلسفة اليونانية يرفض النظريات القائلة بأن « الفلسفة الإسلامية » ليست إلا نسخة منقولة عن أرسطو كما زعم رينان ، أو عن الأفلاطونية المحدثة كما ادعى « دوهيم» ويضع فى حسابه وهو يبرهن على رفضها أن « فلاسفة الاسلام عامة عاشوا فى بيئة وظروف تختلف عن الفلاسفة الآخرين ، ومن الخطأ أن نهمل أثر هذه الظروف فى أفكارهم ونظرياتهم . وإذن استطاع العالم الإسلامى أن يكون لنفسه فلسفة تتمشى مع أصوله الدينية والاجتماعية ..(١٧) هذا كله يبشر بأننا سنكون أمام محاولة تطبيقية متقدمة أيضاً إلى جانب المحاولة النظرية المتقدمة . ولكننا نصطدم بالخيبة منذ الخطوة الأولى.

تبدأ خطوة التطبيق الأولى فى كتاب مدكور بالكلام على « نظرية السعادة والاتصال» ،

وعلاقتها بالتصوف الإسلامى ، ثم يبحث التصوف الإسلامى نفسه ثم تصوف الفارابى (١٨) لعل موضوع التصوف أهم محك وامتحان للمنهج التاريخى ، لأنه موضوع يتأبى أن يكشف عن « تاريخيته » إلا لمن يأخذ بالجوهر العلمى لهذا المنهج ، دون من يقتصر على الأخذ بشكليته التى تقف عند « التاريخية » الذاتية للفكر والمفكر . فالتصوف نفسه ظاهرة ذاتية ـ من حيث هو تجربة داخلية للمتصوف كفرد ، ولكن هو ـ فى واقع الأمر ـ ظاهرة اجتماعية من حيث كونه تعبيراً عن رد فعل غير مباشر لواقع اجتماعى معين . ولذا نرى التصوف يتخذ أشكالاً وسمات مختلفة باختلاف أنماط العلاقات الاجتماعية والأوضاع السياسية وباختلاف الأنظمة التى تحكم هذه العلاقات وهذه الأوضاع . من هنا كان الخوض فى ظاهرة التصوف ، هنا أو هناك ، مجال امتحان مفعماً بالمزالق يكشف قوة التماسك أو ضعفه فى مناهج البحث كما يكشف هوياتها الفكرية والأيديولوجية. وهذا مارأيناه بالفعل فى منهج مذكور« التاريخى » عند تطبيقه على موضوع التصوف . فمنذ الخطوة الأولى ـ كما قلنا ـ كانت خيبتنا بهذا المنهج . فإذا بالتصوف ، فى تفكيره ، ينحصر فى التجربة الذاتية ولايطل منها على شئ من واقع التاريخ ، سوى « التاريخ » الذاتى لصاحب التجربة كفرد . وإذا أطل على شئ آخر خارج الذات ، فليس هناك سوى تجارب « ذاتية » فردية أخرى . فالفارابى ـ وهو موضوع التطبيق الأول للمنهج ـ صوفى يمثل « أقدم صورة » للأفكار الصوفية عند فلاسفة الإسلام . و« العوامل المؤثرة فى تصوفه » نوعان : داخلى ، وخارجى . أما الداخلى فكونه « يعيش عيشة الزهد والتقشف ويميل إلى الوحدة والخلوة » . (مامصدر ذلك ؟ .) وأما الخارجى ، فهو أولاً : « الوسط الذى عاش فيه أبو نصر » وننتظر هنا أمراً جديدا ينير لنا « الوسط » الاجتماعى فى عصر الفارابى وكيف جعل من الفارابى متصوفا . ولكن سرعان مانكتشف أن « الوسط » المعنى ليس سوى أفكار صوفية كثيرة منتشرة فى العالم الإسلامى زمن الفارابى (١٩) . ولانجد من تفسير « تاريخى » لهذه الظاهرة سوى كون هذه الأفكار الصوفية الكثيرة « صادرة عن أصل هندى أو فارسى أو إغريقى أو مسيحى » (٢٠) وثانى عامل خارجى أثر فى تصوف الفارابى : إنه عاصر كبار الصوفية الذين يقولون بالحلول أمثال الجنيد ، والشبلى ، والحلاج (٢١) والعامل الثالث : إن نظرية السعادة الفارابية مستقاة من أرسطو فى كتابه « الأخلاق النيقوماخية » (٢٢) والعامل الرابع : إنه تأثر بنشرية الجذب « الاكستاسيس» (٢٤)

الأفلوطينية(٢٥) مع ذلك يخلص مذكور من عرض هذه العوامل « الخارجية » إلى هذا الاستنتاج : « وعلى هذا نرى أن نظرية السعادة الفارابية إنما نشأت عن عوامل عدة وظروف مختلفة . فهى مدينة لميول الفارابى واستعداداته ، بقدر ماهى متأثرة ببيئته ومفكرى الإسلام المحيطين به » (٢٦) هذا الاستنتاج مع مقدماته السابقة يكشف لنا ماذا كان يعنى بـ « الوسط » و« الظروف الاجتماعية » و« البيئية » حين جاءت هذه « المصطلحات» فى أبرز خطوط الصورة التى رسم بها منهجه « التاريخى» الذى اكتشفنا أخيراً أنه « لا تاريخى ».

خصصنا منهج مذكور « التاريخى» بهذا القدر من البحث ، لأنه يمثل اتجاهاً فى الدراسات التراثية المعاصرة ظهر فى الآونة الأخيرة بعد أن تعرض المنهج السلفى لضرورات التغيير فى أساليبه التقليدية ، لتحل محلها أساليب تتخذ أشكالها ومصطلحاتها من أساليب المنهج العلمى الذى أخذ يكتسب فى مرحلتنا الحاضرة أرضاً جديدة فى مختلف مجالات البحث والتفكير.

ولكن المنهج السلفى لاتزال له آثار مسيطرة ، حتى بأساليبه التقليدية فى مجال دراسة التراث ، فلنتابع النظر فى أنواع أخرى من هذه الأساليب تمثل اتجاهات متبعة حتى الآن فى مايكتب من بحوث جديدة تظهر فى مؤلفات أو فى مجلات عربية منتشرة:

نقرأ فى أحد المؤلفات السلفية الحديثة عن قضية العلاقة بين الثقافة العربية ـ الإسلامية والثقافات الأخرى التى اتصلت بها وانصهرت فيها ، فإذا بهذه العلاقة تبدو ، فى هذا المؤلف ، على الصورة الآتية :

فى عهد عمر استطاع العرب أن يضموا اشتاتاً من الممالك المختلفة أصحاب الثقافات المتباينة : مصر وفيها الاسكندرية معهد العلوم فى ذلك الوقت ، وفارس والعراق وهما زاخران بالمذاهب المختلفة دينية وفلسفية كالنسطورية والمزدكية والمانوية ، والشام وكان يضم اليعاقبة وغيرهم من أرباب الديانات القديمة .. وبذلك أصبح فى متناول العرب صيبا من المعارف تستطيع أن تغترف منه لو شاءت . ولكن المسلمين فى مبدأ الأمر ، تحت تأثير اعتزازهم بالدين وأنفة منهم أن يكونوا تلامذة لمن أضحوا من رعاياهم ، قد رفضوا هذه الثقافات وأعرضوا عنها إلا فى القليل النادر ، ولم يقبلوا على أصحابها إلا بعد أن أنزلتهم ظروف الحياة من مقام السيادة (٢٧)

هوامش :

١) مصطفى عبد الرازق : تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية ، القاهرة ١٩٤٤.

٢) المصدر السابق : ص ٢٧

٣) المصدر نفسه : ص ٢٣٠

٤) أيضاً : ص ٢٢٠.

٥) على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الإسلام ، جـ١ من ٣٢١.

٦) المصدر السابق : ض ٧٣٠

٧) مصطفى عبد الرازق : المصدر الأسبق ، ص ٢٢.

٨) المصدر نفسه : ص ١٨.

٩) يذكر مصطفى عبد الرازق هنا من « أهل هذه الفلسفة » : ابن سينا ، والكندى وحنين بن اسحاق ، والشهرستانى وغيرهم (المصدر نفسه)

١٠) أيضا : ص ١٩ - ٢٠

١١) أيضا : ص ٧٦

١٢) ابراهيم مدكور : «الفلسفة الاسلامية منهج وتطبيقه » ، دار المعارف بمصر ١٩٦٨ ، ط ٢ راجع مقدمة الطبعة الأولى ، ص ٩-١٠ ، ذكر مدكور من أمثلة الافتراضات الخاطئة فى معالجة تراث « الفلسفة الاسلامية »: نظريات التعصب الجنسى (العنصرى) التى استخدمها فريق من الفلاسفة الغربيين (راجع من كتابه ص ١٥ ـ ١٩).

١٣) المصدر السابق :ص٩ ـ ١٠.

١٤) أيضاً : ص ١٠.

١٥) أيضاً : ص ١٠ ،١١، ٩ بالترتيب.

١٦) أيضا : ص ١١

١٧) أيضا : ص ٢٣

١٨) راجع المصدر نفسه : ص ٢٢ ـ ٤٥.

١٩) و ٢٠) المصدر نفسه : ص ٣٩

٢١) أيضا : ص ٤٠

٢٢) أيضاً : ص ٤٢

٢٣): المعروف أن كلمة النيقوماخية تأتى من اسم نيقوماخوس ولد أرسطو الذى وجه أبوه كتابه إليه (الناشر)

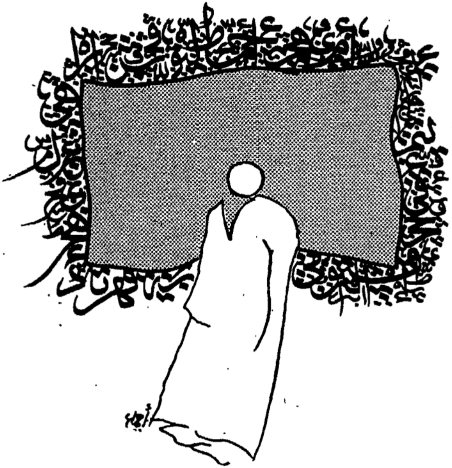
٢٤) كلمة لاتينية تعنى الانخطاف أو الانجذاب خارج الذات.

٢٥) أيضاً : ص ٤٢ ـ ٤٤

٢٦) أيضاً : ص ٤٤

٢٧) حموده غرابة : ابن سينا بين الدين والفلسفة ـ القاهرة ، دار الطباعة والنشر الإسلامية ١٩٤٨ ، ص ٢٢ ، والمؤلف غرابة أزهرى نال درّجة « استاذية » بامتياز فى علم الكلام والفلسفة ، عمل مدرسا بكلية أصول الدين فى الأزهر . قدم لكتابه هذا د. محمد البهى أستاذ الفلسفة بكلية أصول الدين . فقال عنه إنه حاول أن يكون محايداً فى وزنه ما لابن سينا أو لغيره من المتكلمين المسلمين(...) وأنه « استطاع أن يكون محايداً فى أكثر الأحيان رغم ما أحاطته البيئة التعليمية التى تكون وتربى فيها من ضروب التبعية والحزبية فى الحكم وإصدار القيم ».

قصائد من أمريكا اللاتينية



ترجمة وتقديم :

د. طلعت شاهين

تقـــــديـم

الأدب المكتوب باللغة الاسبانية (القشتالية Castellano) في أمريكا اللاتينية مختلف تماما عن الأدب المكتوب في اسبانيا رغم وحدة اللغة المكتوب بها، وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى اختلاف طريقة التناول للواقع وروح الكتابة التي يشعر بها الكاتب الأمريكي اللاتيني الذي يعيش حضارة مختلفة، نتجت عن تمازج الحضارات القديمة -المايا Maya والأزتيكا Azteca والكيتشوا Quechoa، وغيرها من الحضارات التي كانت قائمة قبل غزو كولومبوس لتلك الأراضي عام ١٤٩٢- في تلك البلاد بالحضارة الأوروبية المعاصرة، التي انتقلت إلى العالم الجديد مع الفتح الاسباني لها قبل خمسة قرون، وعبر الكاتب الاسباني ميجيل دي اونامونو عن هذا الاختلاف في رسائل تبادلها مع الكاتب والشاعر النيكاراجوي روبين داريو، صاحب الفضل الأول في تحرر أدب أمريكا اللاتينية من التأثير الكاسح للتيارات الأوروبية، وأول من وضع أسس الأدب الحديث أو ما يسميه النقاد باسم "المودرنيزمو El Modernismo" الذي كان أكثر تأثيرا على الكتاب الاسبان من تأثير التيارات الأوروبية الأخرى التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

فقد اعترف أونامونو بأن الكتابة في أمريكا اللاتينية تبدو كما لو كانت مجرد لعب بالألفاظ، وهو ما يؤكده واقع الكتابة التي يجب أن نقبلها على هذا النحو دون اعتراض، مع وجود خطورة في ألا نكون على قدر الفهم المطلوب، وذلك لأن تلك الكتابة تأتينا من العالم الجديد في وقت كانت تعيش فيه إسبانيا وجيل ١٨٩٨ حالة من التشوش نظرا للتوجه الفردي والشعوبي الذي يحكم تاريخها وثقافتها، وهو ما يتطلب منا العودة إلى الجذور الروحية للتراث التي تكاد تفلت من بين أصابعنا بسبب تراكم الانحطاط الذي حل بنا طوال عصور عديدة، فقد كتب يقول:

"أنا أرى في حضرتك، كاتبا يريد أن يقول باللغة الاسبانية ما لا يستطيع أن يقوله المتحدثون بها ولا فكروا في قوله أبدا، وما كان يمكن أن يعتقد أحد في ذلك قبل اليوم".

وكما يقول خورخي رودريجيث باردون فإن هذه اللهجة التي يتحدث بها الكاتب الاسباني إلى زميله النيكاراجوي روبين داريو فيها من إحساس الأبوة اكثر من الإحساس بالدهشة التي تدل دلالة طبيعية على عدم الفهم لما توصلت إليه الكتابة الأدبية في أمريكا اللاتينية.

وصل الغزاة الاسبان إلى العالم الجديد حاملين معهم ثقافتهم المتطورة عبر عناصر عصر النهضة التي كانت تحتويها الثقافة الأوروبية في ذلك الوقت، ولكن الإسبان لم يتوصلوا إلى لغة مشتركة للحوار الذي لا مفر منه مع أولئك الذين يقيمون في العالم الجديد، ولا حتى مجرد فهم واقع تلك الأرض الجديدة، وبدا واضحا أن اسبانيا كانت تهدف إلى زرع ثقافتها في ذلك العالم بكل الوسائل بغض النظر عن الثقافات القائمة هناك، وبعضها كان قد وصل إلى درجة عالية من التقدم.

لذلك لم يكن هناك مفر من نشأة ثقافة جديدة لم يسبق لها مثيل، تنتج عن المزج بين ما هو قائم في أمريكا اللاتينية قبل الفتح وما هو قادم مع الغزاة الاسبان. هذه الثقافة التي شكلت هوية شعوب جديدة نتجت في معظمها عن التمازج بين الأصيل في تلك البلاد والعناصر الوافدة، وكما يرى الكثير من الباحثين فان الحضارات التي بدت متباعدة جدا في أصولها وعناصرها تمكنت من التقارب في ظروف خاصة ونادرة، وخلقت شكلها الجديد والخاص، وان كان الظاهر يبدو أن الشعوب الأصلية كانت لثقافتها الغلبة في النهاية، لأن الثقافة الغازية لم تتمكن من فرض شروطها رغم تمتعها بالقوة التي مكنتها من الفتح، فان الشعوب الأصلية في تلك البلاد، والتي يطلقون على أفرادها اسم "الهنود الحمر"، تمييزا لهم عن الشعوب التي تسكن الهند الآسيوية، استقبلت الثقافة القادمة من أوروبا كبذرة لنبت جديد، ونمت تلك النبتة الجديدة كما لو كانت تطورا جديدا في حضارة تلك البلاد، التي سرعان ما تفردت بثقافة جديدة لها تطورها الخاص بعيدا عن الثقافة الأوروبية التي وقفت عند حد التلقيح.

كان الشعر بالطبع من أوائل الأنواع الأدبية التي أنتجتها تلك البلاد، ولكن البدايات كانت مجرد تقليد للشعر القادم مع المستعمر الأسباني تماما كما كان المسرح، بل بدأت بعضها على أيدي أحفاد الأسبان الغزاة، ومع مرور الوقت تطور الأمر بدأت الأجيال الجديدة تعرف طريقها إلى إبداع أمريكي لاتيني خالص، على الرغم من وحدة اللغة مع كتاب إسبانيا.

وكان عام ١٨٨٨ الذي اصدر فيه الكاتب النيكاراجوي روبين داريو بداية حقيقية لانفصال الشعر في أمريكا اللاتينية عن تبعية الشعر في أسبانيا، بل أن تأثير كتابه "أزرق Azul" امتد إلى الأجيال الجديدة التي تكتب الشعر في أسبانيا.

وربما كانت الرقعة الجغرافية الواسعة التي تمتد عليها أمريكا اللاتينية كقارة، وما يعني ذلك من تنوع في نطق اللغة وكتابتها إضافة إلى التأثيرات المحلية الخاصة بكل منطقة أثرها في تعدد مشارب شعراء تلك القارة وموضوعاتهم وطريقتهم في تناول تلك الموضوعات حتى أصبح التعامل مع كل إنتاج أمريكا اللاتينية بشكل جمعي صعبا للغاية.

بلغ العديد من شعراء تلك القارة القمة في الإبداع، وحصل عدد منهم على جوائز نوبل مثل "جابرييلا ميسترال" التي حصلت عليها عام ١٩٤٧ أو أوكتافيو باث الذي حصل عليها عام ١٩٩٠، فاز عدد كبير منهم بجائزة "ثرفانتيس" التي تمنحها الأكاديمية الإسبانية لأفضل الكاتب الناطقين باللغة الإسبانية، والتي يعتبرونها بمثابة جائزة نوبل للأدب المكتوب بتلك اللغة.

ونظرا لصعوبة الحديث المفصل عن الكتابة الشعرية لدى كل دولة من دول أمريكا اللاتينية على حدة، أو الحديث عن كل حركة من حركات التجديد الشعري فيها بشكل مفصل، فإننا نقدم هنا نماذج لتلك الكتابات مع مقدمة صغيرة للتعريف بكل شاعر حتى يمكن للقارئ أن يلم بشيء من المعرفة حول كل منهم، ونترك للقارئ أن يتعرف على جانب من الكتابة الشعرية في أمريكا اللاتينية من خلال تلك القصائد التي اخترناها من بين مئات القصائد التي كان يمكن أن تصلح للترجمة لتوسيع دائرة معرفتنا بهذا الشعر، لذلك نعتذر مقدما عن عدم القدرة على أن يحتوي مثل هذا الملف على كل شعر أمريكا اللاتينية المعاصر، وإنما هي مجرد نماذج ربما تفتح الباب أمام غيرنا من المتعاملين مع هذا الأدب المكتوب في تلك البلاد بهذه اللغة لتوسيع دائرة المعرفة به

ط.ش

١-جابرييلا ميسترال
Gabriela Mistral
(التـــــــشيلي ١٨٨٩-١٩٥٧)
(حاصلة على جائزة نوبل لـــلآداب عـــام ١٩٤٧)

أغنية الذين يبحثون عن النسيان

على حافة القارب
قلبى ملتصق
على حافة القارب
الموشى بالزبد

***

اغسله يابحر ، بملح قوى
اغسله يابحر ، اغسله يابحر
أو فلتحطمه بمقدمة القارب
لأننى لا أريده أن يحملنى بعد الآن

***

سكبت كل حياتي
على ظهر القارب
شكلها يا بحر، في مائة يوم
تكون فيها مسكونة بك
شكلها يا بحر، برياحك المائة
اغسله يا بحر، اغسله يا بحر
غيري يطلب منك ذهبا ولؤلؤا
أنا أطلب منك النسيان.

٢- خوانا دي إيباربورو
Juana de Ibarburu
(الأوروجواي ١٨٩٥-١٩٧٩)

لـــيلة ممطرة

تمطر... انتظر، لا تنم
انتبه لما تقوله الريح
وما يقوله الماء
الذي يضرب الزجاج
بأصابعه الرقيقة

***

قلبي يصغي
ليسمع للرقية الشقيقة
التي نامت في السماء
التي رأت الشمس عن قرب.
وتهبط الآن خفيفة وفرحة
تقفز بين يدي الريح
تماما كمسافرة
تعود من بلاد العجائب.

***

كم يكون القمـــح المتمـــــوج سعيدا!
أي حـــــيوية تفتــــح النمو للحشائش!
كم ماسة معلقة الآن
في جذور أشجار الصنوبر!

***

انتظر، لا تنم، وهيا ننصت
لإيقاع المطر.
ضع جبهتك الصموت
بين نهدي
فأحس أنا نبض وجنتيك
الرقيقتين
كما لو كانتا مطرقتين نشطتين
تضربان لحمي.

***

انتظر، لا تنم هذه الليلة
كلانا عالم واحد،



معزول بالريح وبالمطر
ما بين سهل فاتر من غرفة
بعيدة.

***

انتظر لا تنم هذه الليلة
ربما كنا الجذر الأعلى
حيث ينبت منه غدا
جذع جنس جديد.

٣- دولثي ماريا لويناث
Dulce Maria Loynaz
(كوبا ١٩٠٣-١٩٩٧)

ليتسمع إلى موسيقى الماء

قلبي يتسمع
إلى تويج زهرة...

***

أي أصابع تلك التي
تتسلل عبر الأوتار
ترتعش من المطر؟
أي يد شبحية
تنتزع قطرات الموسيقى
من الهواء؟

***

القلب، يتوقف في الزمن،
يتسمع:
والزهرة تنحني تحت وقع
المطر.

٤- بابلو نيرودا
Pablo Neruda
(سانتياجو دي تشيلي ١٩٠٤-
١٩٧٣)
(حاصل على جائزة نوبل للآداب عام
١٩٧١)

البئر

تسقطين أحيانا،
تسقطين
في حفرة صمتك،
في جحيم غضبك المتعالي،
ولا تكادين تملكين العودة
بمزق ما تعثرين عليه
في أعماق وجودك.

***

يا حبي، ماذا تجدين
في بئرك المغلق؟
طحالب، مستنقعات، صخور؟
ماذا ترين بعيون عمياء،
حاقدة وجريحة؟

***

يا حياتي،
لن تجدي
في البئر الذي سقطت فيه
ما أخبئه لك في تعاليك:
فرع ياسمين بالندى
قبلة اعمق من جحيمك.

***

لا تخافيني،
لا تسقطي في حقدك من جديد.
انفضي عنك كلمتي التي
جرحتك،
أطلقيها عبر نافذتك المفتوحة.

***

ستعودين إلى جرحي أنا
دون أن تطلبي منها ذلك،
لأنها كانت مفعمة باللحظة
الصلدة
وتلك اللحظة ستذوب في
صدري.

***

ابتسمي لي مشعة
لو جرحك فمي.
لست راعيا رقيقا
كما في قصص الحكايات،
بل إنني حطاب يقاسمك
الأرض، الــريح، وأشــواك الجبل.

***

أتحبينني، أنت، ابتسمي لي،
ساعديني أن أكون طيبا،
لا تجترحي فيّ، لا فائدة مـن ذلك،
لا تجرحيني لأنك ستجرحين نفسك.

٥- أوكتافيو باث
Octavio Paz
(المكسيك ١٩١٤- ١٩٩٨)
حاصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٠)

عينــــــاك

عينـــاك وطـــن البـــرق والدموع،
صمت يتحدث
عواصف بلا رياح،
بحر بلا أمواج،
طيور سجينة،
ووحوش ذهبية ناعسة،
يواقيت تلمع كالحقيقة،
خريف في وضوح الغابة
حيث يغني الضوء
على كتف شجرة،
و الأوراق عصافير،
شــاطئ يلتقـــي بـــصياح النجوم،
سلة ثمار نارية،
كذبة تغذي
مرايا هذا العالم،
بوابات البعيد،
نبض البحر الهادئ فـــي منتصف النهار
أطراف المطلق،
صحراء.

٦- خوليا دي بورجوس
Julia de Burgos
(بويرتو ريكو ١٩١٤-نيويورك ١٩٥٣)

إلى خوليا دي بورجوس

يقولون أنني أحمل لك الضغينة
لأنني أعريك في الأشعار
إنهم يكذبون يا خوليا،
يكذبون
صوت الأشعار ليس صوتك،
بل صوتي أنا

***

أنتِ تمثال اجتماعي بارد
وأنا، الإنسانية الصافية الحقيقية

***

أنت، عسل الداعرات المنافقات
أما أنا فلا،
أدفع حياتي ثمنا لأكون أنا.

***

أنتِ السيدة العجوز المتصابية
وأنا،
الحياة، والقوة، والأنوثة.

***

أنت أمَةُ زوجك،

سيدك،
وأنا لست كذلك،
لن يتملكني أحد،
وصفاء مشاعري منذور للناس جميعا.
***
أنت تضفرين شعرك،
وتصبغين وجهك،
أما أنا فلا أفعل ذلك،
أنا تضفرني الريح،
وتصبغني الشمس.
أنت سيدة مدجنة، خانعة،
ومستهلكة،
مسجونة في أفكار الرجال
أما أنا فلا،
أنا مهرة طليقة
تبحث عن آفاق بعيدة
في عدالة الإله.
***
أنت لا تملكين نفسك،
بل ملك يمين الجميع،
أنت مسجونة في طاعة زوجك،
طاعة أبويك،
طاعة أسرتك.
طاعة القس والحائكة والمسرح،
السينما والسيارة والحفلات،
السماء والجحيم،
ملك يمين أوامر الجميع.
***
أنا ملك قلبي،
أفكاري، طاعة نفسي.
***

أنت زهرة أرستقراطية،
أنا زهرية شعبية،
أنت تملكين كل شيء
محكومة بكل شيء.
***
أنت مصلوبة في سكون الماضي،
أنا رقم في حساب الجمع المطلق،
أنت وأنا متناقضتان،
والموت بيننا.
***
عندما تهب الجموع
لا تخلف سوى الرماد،
رماد الظلم المحترق.
عندما تفقد الجموع فضائلها السبع
تجري خلف الخطايا السبع.

٧- خوان ليسكانو
Juan Liscano
(فنزويلا ١٩١٥)

تحـــول

جسدك الجليدي الطافي،
قلعتك الصقيعية،
شفتاك القشريتان الباردتان،
عزلتك القطبية،
في ليلة هلامية من ليالي يناير.
***
شفتاك شفرتان باردتان،
لسانك ولعابك باردان،
كانزلاق الجليد البطيء،

غابة صنوبر
فوق سهلك الثلجي.
***
من أجل هزيمة الليل
والبرودة،
الابتعاد عن العزلة
الجائعة،
نقيم طقوس الدم
النارية،
على طريق القمر.
***
أنت تغنين،
أنا أغني،
غناؤنا ينزلق في الريح،
كسمكتين فسفوريتين،
تغنين في داخلك،
أغني في داخلي،
تحيط بوجهينا وجوه
غريبة.
***
تغنين في أعماق ذلك
الوجه الجديد،
لحمك يزهر في الجليد
الزجاجي،
يضيئه قمر بحري بشعاع
خفي،
يشع ككهف ثلجي.
***
أغني من أعماقي وأولد
آخر،
ينبت صوت غريب،
فعل ولغة غريبان لا
أعرفهما،
ينبت رجل شهواني،
شعلة،
دلفين يقفز،
دب يقاوم
سهماً أصابه في الحلق.
***
أنا أغني وأنت تغنين،
ننسلخ من هويتنا،
تتراجع الثلوج وتسيل
البرودة،
يمتلئ الليل بخرير الماء،
يسبح صوتانا في الريح،
كسمكتين فسفوريتين،
تطيران في الهواء قمراً
أزرقا،
نجوما طائرة.
***
تغنين من أعماق البشر
الذين يسكنونك،
يرددون رجع صوتك.
أنتِ الأرض،
الماء،
النار.
أنتِ الطائر الأنثى والعش
الفاتر.
أغني من أعماق أفعالي،
أكون المطر،
المجرى،
الرماد،

الدخان.
أكون الريحَ والسفنَ التي
تلعق ريشك.
أنتِ صدى الريح.

عندما يتردد صوت البحر
العميق بيني والصنوبر،
أكون الغابة.
***
أنتِ تغنين وأنا أغني،
صوتكِ صوتي،
صوتي صوتكِ.
أنتِ الآن المطر،
الجليد، آثار الأقدام.
أكون الأرض،
الماء،
وما كنته من قبل.
أكون المـدجج بـأعراف
الديكة،
الماء الذي يصيح وينفض
ريشه،
أكونُ ديك الضوء،
الذي يجففك ويشعلكِ،
يحولكِ رمادا،
دخانا ومسافات.
أنت تغنين،
أنا أغني،
أكون صوتكِ،
تكونين ظل صوتي.
يجتمع شعبانا في سلام،
يتراجع الشتاء،
الخريف يذهب،
يشرق الليل.
***
يجئ الجليد نهـراً مـن
الفجر،
يضئ القطب كالاستواء،
يلمع الصيف الدائم،
باعتدال كامل،
هو العصر الذهبي،
أنتِ وأنا نكون البصر،
طائر الشمس المزدوج.

٨- يولاندا بيدريجال
Yolanda Bedregal
(بوليفيا ١٩١٦- ١٩٩٩)

لــــيال من دموع

في ليالي الدموع
تنضج أرواحنا
بفعل ضوء الدموع وحدها،
في حضور الجدران
التي تفصل حدود الحياة.
***
في ليالي الدموع وحدها،
تواسينا الكائنات التي ماتت،
تطلب العفو عن ما لم تكنه.
من تركونا، يركعون
ليقبلوا الذكريات المؤلمة.
***
في ليالي الدموع وحدها
الذينَ يعشقون، يعرفون أنهـم
يعشقون،
السرير لم يعـد غابـة مـن
الدغدغات
بـل شرشـف أبـيض مـن
الأشجان.
***
في ليالي الدموع وحدها
البحر في عواصف السهاد
يبرز زواياه العميقة،
كل كائن يحمل أسمه.
***
نتعارف في شهقات العشق
أكثر مما نتعارف في القبلات.

٩- خافيير سولوغورن
Javier Sologorn
(البيرو ١٩٢١)

اثنتان أو ثلاث ضربات في الفراغ

-١-

نعرف (نعتقد أننا نعرف) أن
هناك رقعة شطرنج،
قطعا،
مربعات بيضاء وسوداء.
نعرف (نلمح) أن
آخرين
يلعبون معنا،
هناك قطعة تحركت
لماذا تحركت؟،
كيف تحركت؟

***

في نهاية المطاف،
ماذا نعرف
عن
قواعد اللعبة؟
هذه الغرفة،
حيث
النهار ما هو سوى
ليل من الدخان.

-٢-

تعطيني (أعطيك) يدي
كل يدي
فقط
يدي.

-٣-

كل الهواء الحريري
المتحرك،
بفعل الطائر الطنان،
السريع.
نبات القرن يُفرغ نفسه
على أرض الهواء
الساخنة
أعناب رقيقة سوداء،
أزهار فيوليت مسحوقة،
في يد
الصيف
السرية،
الفراشة ذاهلة،
الزهرة في القمة.

***

أنا وحدي أنت َوحدك
أنا وحدي أنت وحدك
وأنا وحدي وأنت وحدك
في هذا
اليوم المتعرج
الشفاف
و
التأكيد
على أنني كتبت علِى الماء.

-٤-

حوائط البيت بيضاء
العظـــام بيــضاء تحــت الأرض
عزلة البحر
السماء بيضاء
فراشة الحلم
بيضاء
غارقون
في خط
الحبرُ الأسود

الممتد
إلى شاطئه الأسود.
-٥-

المساء الذي يطرف بعينيه
على الستائر
برفق،
ينشر ضوءه،
بخاره الفاتر
بين الأشياء
المحققة
المنظمة،
تطوف
في مدار
برج القوس
كوب نغم
يحتوي
على
النبض الحقيقي
للقطعة
حيث أكتب.
تيارا سفليا
يذهب
جاذبا كلماتي
أعرف
أن الوقت ليل.

١٠- روساريو كاستيانوس
Rosario Castellanos
(المكسيك ١٩٢٥-١٩٧٤)

يوم في حياة امرأة وحيدة
-١-

مخجل أن تكون المرأة وحيدة،
تقضي اليوم والحياء الرهيب
يلهب وجنتها
(الوجنة الأخرى تموت في الخفاء)
* * *

تقضي الوحيدة يومها في إحياء الرماد،
أعمال تافهة بلا ثمار.
ساعة يتجمع الأقارب
حول النار والحكايات،
يسمع صراخ امرأة
في صحراء شاسعة
حيث كل صخرة،
كل جذع
يأكله السوس الحارق،
كل فرع ملتو
قاض أو شاهد لا يرحم.
* * *

تقضي الوحيدة الليل
ممددة على فراش الاحتضار،
تنبت عرق المعاناة الذي يبلل الشراشف،
يسكن الفراغ حوار
مع أطياف الرجال.
* * *

الوحيدة تنتظر،
تنتظر،
تنتظر.
* * *

لا يولد الطفل في أحشائها،
لا يموت جسدها
البكر،
أرض لم يعرف المكتشفون وجودها،
لم تقع عيونهم عليها.
* * *



الوحيدة تتأمل مرايا معتمة
- تبحث عن نجم هوى-
ترسم بالقلم على الشفاه
دماء مفتقدة.

* * *

تتبسم لفجر بلا رجال.

-٢-

من أضعفُ من إله؟
يفح فحيحا جائعا،
يتلصص
دم الضحية،
يأكل الأضحيات، يبقر أحشاءها
بحثا عن مخلوق في طور التكوين،
ينشب فيه جوارحه المائة.

* * *

(إله،
أو بعض الرجال محددي المصير)

* * *

كل يوم يشرق
ينهشها العالم من جديد

-٣-

عينا السمكة الكبيرة مفتوحتان أبدا
لا تنامان،
تحملقان دائما،
(لمن؟
في أي اتجاه؟)
تنظران في عالمهما المحيط،
في صمت.

* * *

ينبض قلبها أحيانا
ينبض محاطا بالشوك،
يردد:
أنا أحب.
السمكة العظيمة،
تنهش،
تدوس،
تلون المياه بغضبها،
تتحرك بأعصاب من البرق.
بينما تنظر الوحيدة عبر المرايا المعتمة.

١١- ارنستو كاردينال
Ernesto cardinal
(نيكاراجوا ١٩٢٥)

مقاطع من قصيدة

الرؤية في ليلة معتمة

الحبيب والحبيبة،
الحبيبة ترقب القمر الصاعد
دراجة بخارية تثير الضجيج
في
الشارع،
الحبيب يسير إلى ساعة النوم
ببطء.

***

أنا ولدت لحب متطرف.
ربما كان ذلك السبب
في أن كل منا يفهم الآخر،

ربما أكون أكثر تطرفا
منك
مازلت أشك أنني
أعرفك.
***
ما يؤكد الحقيقة
أنها ليست محض خيال
شخصي
أنك لا
تمتعني بحبك،
أيها الحبيب الغامض،
أنت لا
ترويني
لا أريد إلا أن أكون
بقربك!
***
ما الذي أجنيه من جمال
القمر
ما لم
أكن معك؟
أنا لا أرغب في أن
أرقبه على سطح البحيرة،
يتجمل القمر لغيري
همهمات الليل الغامضة
ليست لي
ما لم
تكن معي.
***
يفصل بيننا زجاج
متوحش
غير مرئي،
جحيم لانهائي بيني
وبين رغبتي في
عناقك
ربما أعانقك
أو أرنو إلى عناقك.
***
أنظر أيها الحبيب...
إلى تلك الحديقة
"المدريدية"،
أيها الحبيب النوراني
انظر إلى تلك الأجساد
التي تتعانق،
إذا لم تكن تحبني
أنا أحبك،
قل لي
ما الذي يجمعنا في هذا
العالم؟
كما لو كنا في عالمين
متوازيين.
***
لو سمعوا ما أقوله لك
أحيانا
لشعروا بالخجل.
لاتهموني بالتمرد،
لكنك لا تفهم دوافعي،
تعرف أني أهزل،
تلك الأشياء
يقولها العشاق في السر.

١٢- كلاريبيل أليجريا
Claribel Alegria
(نيكاراجوا ١٩٢٨)

رسالة إلى الزمن

سيدي:
أكتب لك هذه الرسالة يوم عيد
ميلادي
تسلمت هديتك، لا أحبها.

دائما ودائما نفسها،
منذ طفولتي، أنتظر قلقة
أرتدي ملابس العيد
أخرج إلى الشارع بحثا عنها.
***
لا تكن يا سيدي عنيدا
لا زلت أراك
تلعب الشطرنج مع الجد،
كانت زياراتك في البداية متقطعة
ثم سرعان ما صارت يومية.
صوت الجد
بدأ يفقد بريقه.
أنت تصر،
لا تحترم إنسانية
شمائله الرقيقة
ولا حذاءه.
***
تتبعني
كنت غريرة في ذلك الوقت،
بوجهك الذي لا يتغير
كنت تصادق أبي
لتفوز بي.
***
مسكين يا جدي!
على سرير موتك
حاضر،
تنتظر النهاية،
تسبح بين الأرائك،
الجدران تبدو أكثر نصاعة.
هناك شخص آخر،
كانت تشير إليه
أغلق عيني الجد
وتوقف لحظة ليتأمله.
***
تمنعه من العودة
في كل مرة أراه
يقشعر بدني
***
لا تتبعني أرجوك
أتضرع إليك.
أحب آخر منذ سنوات،
لم تعد تشدني هداياك.
***
لماذا تنتظرني في المعارض دائما
في فم الأحلام،
تحت سماء العطلات؟
تحياتك لها طعم الغرف المغلقة.
***
رأيتك قبل أيام مع الأطفال
تعرفت على معطفك،
الصوف المعروف نفسه،
منذ كنت تلميذة،
وأنت صديقا لأبي،
معطفك مثير للسخرية.
***
لا تعد
أكرر لك.
لا تتوقف في الحديقة بعد الآن.
حتى لا تخيف الأطفال.
فتسقط الأوراق:
لقد رأيتها.
***
ماذا يفيد كل هذا؟
ستضيع بعض الوقت
بتلك القهقهات العالية

وتوصل اعتراضك
للأطفال،
لوجهي،
للأوراق،
كل شيء يضيع في حدقتيك.
سوف تكسب ولا محال،
أعرف ذلك منذ بدأت أكتب لك
رسالتي.

١٣- هيربرتو باديًا
Herberto Badilla
(كوبا ١٩٣٢)

عــادة

كل صباح،
أستيقظ،
أستحم،
أفتح صنبور الماء
تعترضني دائما
كلمة واحدة:
"متوحش".
تغمر الصنبور،
حيث تنزلق عيناي.

الشِعْرُ الفريد

بين الواقع والمستحيل
يتذبذب الشِعْرُ الفريد،
امسكه بيديك،
أو أظافرك أو عينيك،
(إذا استطعت)،
أو امسكه بأنفاسك اللاهثة،
امنحه من حبك في صبر،
(لأنه يعــيش فقــط بــين
الأشياء)،
امنحـــه رفــضاً ينتــصر
عليه،
شروطا أخرى
تتعدى حدود الاحتمال،
حدود التلذذ،
لا تدعه يكشف عجزك،
لأنه مراوغ.
تابعه بأذنين
يقظتين،
لأنه لا يسمع،
بعينين مفتوحتين،
لأنه أعمى.

١٤- بيرتاليثيا بيرالتا
Bertalicia Peralta
(بنما ١٩٣٩)

مسابقة لملكات الجمال

مطلوب امرأة جميلة:
نهودها تتطلع للــسماء علــى
الأقل،
كل نهد ثمانية عشر بوصة،
إلى أسفل قليلا
جذع لين،
يضمه كفان في عشرين بوصة
أسفل قليلاً تنفرج
ستا وثلاثين
كل هذا مقابل رحلة
حول العالم،
سيارة أحدث موديل،
أزواج بالجملة،
إعلانات تليفزيونية،
وأفضل أدوات التجميل
التي عرفتها البشرية.

١٥- بدرو شموسي
Pedro Shmose
(بوليفيا ١٩٤٠)

الجحـــيم

تحتضر الغربـــان علـــى
حافة الجحيم،
تغني القبرة علـــى
الأشجار،
غناؤها
يكون النجوم،
بائعة الزهور تعبر النار،
بشكل فجائي،
تقذف:
الحربة،
السهم،
المنجنيق.

الألـــم المـــؤلـــم

أدير الوجه فأرى حجم
الكراهية
لم آت لأقول لكِ
أن الوقت قد فاتَ
عدتِ إلى قسوتكِ
لأموتَ إلى جانبِ
الجمر.
***
أرى حطامي في عينيكِ
لا زالتا جميلتين
أرى يديكِ
لا زالتا في كمالهما،
أغرق في
هزل الماضي
العنيف.

أكون في كل مرة
أكثر
عزلة.
***
أعود إلى تأملي
أرى كل شئ حزينا،
كل شئ،
عزلتي،
قواي،
الجبل.
أتطلع إليكِ
في أحلامي الخادعة،
في جحيمي.
***
لو التقيت بذلك
الذي يهرب مني،
سأعود إلى رقتك،
وأقول لك
الذي ما كان يمكنني،
أن أقولـــــــــه أبداً.

١٦- إدواردو ميتري
Eduardo Mitre
(بوليفيا ١٩٤٣)

"يا أبا ألبيرتو"
أدخل المكان غريبا
أجلس منزويا،
أطلب كأسا،
وأنتظر.
أخيرا أراك تأتي،
نحيفا بطيئا،
كما كنت،

وكما ستكون دائما.

***

تنظر عبر الباب،
بشجاعة،
تتعرف عليّ.
تهبط النسور،
على حاجبيك.
أطلب كأسا آخر.
تجلس الآن إلى جواري.
تتذوق طعم الرشفة،
الغريب.
تتصفح الصحيفة
التي تحملها تحت إبطك،
إلى أن تعثر
على الصفحة اليتيمة،
حيث ينمحي
اللقاء،
تحيط بي العزلة.

***

عندها أفهم
(أن البكاء لا يجدي، ولا الصراخ،
ولا التمرد)
أنت رحلت من زمن،
ليست هناك حيلة
لتغيير
مسار القصيدة
إلى مسار غيابك
النهائي.

***

آه، يابا ألبيرتو،
يا أصلي، وجذوري،
كآبتي، وترفي،
خادمي، وخليفتي،
قل لي:
الآن
كيف
الطريق إلى البيت.

***

بأي وجه
بأي شهية
تجلس إلى المائدة؟

***

كيف الطريق إلى الحديقة، يابا،
قضاء الوقت في اللعب،
موتك،
أصابنا بالتنويم الكامل.

***

لا،
أتساءل، يابا،
ماذا تفعل هناك بعيدا؟،
من المؤكد أنك تواصل الجدل،
مع الجد والسيد سعيد
حول تجارة الصوف.
ارتفاع سعر الدولار المخيف،
الفقر، شجاعة الشعب،
الحكم العسكري المشئوم،
مذابح الفلسطينيين،
وتفرق الأبناء.
تفكر في الرحيل إلى
غرناطة التي لم نذهب إليها.
في طعم الأشجار هذا الشتاء،
الأشعار التي أكتبها.

على أية حال
-هكـذا يكـون أمواتنـا
دائما-
خاصة موت أولئك
الذين يعشقون الحياة.
كما نعشقها نحن.
***
نعم يجب أن أعود إلـى
البيت،
إلى غرفة نومك،
إلى مرآتك،
أن أعود إلى ضوء الفناء
المعبق بصمتك،
إلى أمسيات الحديقة،
لأستمع إليك في حركـة
الزهر
المنتشية بذكرياتك.
***
قل لي، يابا ألبيرتو:
عن أي شيء كنت تبحث
بعينيك النشوانتين
بذكريات الماضي؟
هـل وجـود "الجمـل"
مستحيل
في بلاد "اللاما"؟
إن الجبال تحيط بي،
فيما تحيط الصحراء بك،
والقمر والجذور.

١٧- جيوكونده بيلي
Giocanda Belli
(نيكاراجوا ١٩٤٨)

نشيد للزمن الجديد

أستيقظ،
أنا،
المرأة الساندينية،
متمردة على طبقتها،
امرأة مولـودة بـين وسـائد
حريرية
وقصور براقة،
في سن العشرين
مفاجأة بواقع
بعيد عـن فـساتيني الرقيقـة
الموشاة،
حلي الأثرياء،
رجال ونساء لا ثروة لهم سوى
القوة
والحركة المفاجئة
***
أستيقظ لأنشد
عن الزلازل
الأصوات الغاضبة، اليائسة،
بعض أهلي،
يطالبون بحقوقهم الضائعة،
غاضبة في مواجهة البؤساء،
الذين احتلوا الميادين،
المسارح، النوادي، المدارس،
يرحلون الآن أكثر فقرا،
لكـنهم يمتلكـون الـوطن
ومستقبله،
كرماء بين الكرماء،
براكين تمخر عباب الحرب،
أشجار تنمو في عصف الريح،
***
أستيقظ
على تعب العمل،

على الموتى الـــذين لازالـــوا بيننا،
مع الذين لا يموتون أبدا،
باتجاه قمة الجبل،
أعري لقبي، وأسمي،
أهجرهما بين الأحراش،
أنزع عن ملابـــسي الخـــرق اللامعة،
أشعل الأفق اللانهائي،
أفق فجر العمال المشرق،
الذين يصنعون الطرق،
بعصيهم وجواريفهم
يصلون اليوم بسلسلة القـــرون المكسورة،
النساء بفساتين الذرة،
يتركن خلف ظهورهن،
-الأنهار تجـــري حـــرة فـــي عروقهن-
الأطفال الذين جاءوا في زمن الأمل،
أطفال لـــن يـــروا المـــزارع المحترقة،
ولا الآباء المقتولين.

***

يأتي الناس بابتسامة
يحملون الغد،
أنشد أشعاري بقيثارة
التاريخ،
الذي يبدو لذيذا،
يعلن عن الطلاوة
في أجراس كنائس القرى،
أصوات باعة الحليب والجبن،
صانعو الخبز،
الحائكون والمزارعون
البسطاء المنتصرون على الظلام،
وحبائل محترفي السياسة،
-ســـنوات طويلـــة يبيعـــون الوطن،
يهبون الأرض،
والعقل والشرف-
مهزومون الآن بالجموع
التي تتدافع وتتفرق،
تصرخ بـــصوت شـــجاع، لا يخجل،
نازعين عنهم الصمت،
رافضين أن يكونوا بلا حقوق،
أسود تدفع إلى الشمس
غضبها الجميل.
أغني،
نغني،
حتى لا يتوقف صوت الزحف أبدا.

١٨- روساريو موريو
Rosario Murillo
(نيكاراجوا ١٩٥٠)

قصـــــــــائد

-١-

أعتقد أننا نسير فـــي طريـــق الموت
بتلك الأيدي
التي فقدت حساسية الحب،
لم نتعلم أبدا
تغيير المياه للأسماك
فأغرقتنا الأسرار
دون أن ننتبه.

* * *

لا أبحث عن رجل
يرتدي الأحذية العسكرية،
تخيفني نظراته الحزينة،
التي لم يعد يزهو فيها
عباد الشمس،
ولا سحري.
* * *
لا أبحث عنك،
لم أعد أعرف عدد الأيام
التي كنت اتبعك فيها
خلـــف الخـــرائط والملابـــس العسكرية،
بعيدة
عن أبجدية الرقة.
* * *
كل شيء مازال في مكانه
غير أنني
لم أعد فتاة الأغلفة.
* * *
امرأة لم توجد حتى الآن
على وشك اللحاق
بقطار متوقف منذ زمن بعيد،
زادها:
المرايا والزهور.
-٢-
قفزنا على خرائط كثيرة
كانت تفصلنا
يداي
لم تعد تلحق بك،
فقدنا لغات القلب السرية،
ولغة الليل،
كل شيء سيظل في مكانه:
الزوبعة، الحرب،
بوش، البيريسترويكا،
والصيف.
الطبيعي هو هذه الغرفة
ذات النوافذ المغلقة
أنا داخلها
عارية،
ويتساقط الحب من الجدار.
-٣-
نصنع الثورة،
عندما نكتب القصيدة
أو نغني أغنيات ديانا روس،
عيون بيتي ديفز،
تأوهات باربرا ستراند،
نفعل كل هذا
بملابس براقة
وعلى العيون
أصباغ الشهر.

قصـــة

وعـادت الابتسامة

فواز حماد

عـاش فـيصل طوال سنين صـباه وشـبـابه يحلـم ويتـمنى أن يكون ضـابطا فى الجـيش المصرى .. كان الزى العسكرى يبـهره .. استحوذ على عقله وقلبه وكان مـايسمعه ويقرأه فى الجرائد عن مأسـاة فلسطين وشعبها المشرد يسبب له بعض الضيق ويقلق تفكيره ومشاعره .. لم يكن احتلال فلسطين فى حد ذاته كدولة يسبب له هذا الضيق ولكن مـاسمعه وعرفه منذ نعومة أظفاره عن غدر الصـهاينة وخستـهم كان هذا مـايؤرقه أكثر وأكثر .. فلم يكن الحس القومى قد نما عنده بعد حتى تخرج دائرة تفكيره واهتمامـاته أبعد من حدود مصر ومشـاكلها .. ولكن مع مرور الأيام والسنون بدأت جذور هذا الحس تنمو شيئا فشيئا ويدأ قهر وغطرسة الصهاينة يروى شجرة هذا الحس حتى نما وتشعبت جذوره واستحوذت على كل أحاسيسه وتفكيره وأتت ثماره الكره كل الكره لهذه الفئة الباغية .

نجح فيصل فى الثانوية العامة بمجموع كبير يضمن له الالتحاق بأى كلية يرغبها لكنه

فضل الترشيح للكليات العسكرية ليحقق حلم عمره .. أهله أيضا جسمه الرياضي وحسن هيأته للقبول بسهولة فى الكلية الحربية .. مرت السنون وتخرج فيصل وأصبح ملازما فى الجيش المصرى .. نشاط وحيوية أمال عريضة .. عمل بجد ونشاط حصل على أكثر من فرقة ليزيد من خبرته وقدراته العسكرية .. وجاءت اللحظة والفرصة لجنى ثمار هذا الحس القومى الذى عاش فيه وتربى عليه هو ومعظم شباب جيله .. هذا الجيل الذى كان على موعد مع القدر !! فمصر الآن على أبواب حرب مع الصهاينة بعد أن ترددت معلومات تفيد بأنهم يحشدون قواتهم على حدودهم مع سوريا فاستعدت مصر لتلبية نداء الواجب للذود عن كل شبر من أرضها وأرض أى دولة عربية فهذا واجب فرضته عليه الأقدار .. علا صوت طبول الحرب حتى باتت وشيكة .. ودع فيصل أمه وأباه واخوته مع دعواتهم الصادقة لرب العالمين أن ينصره ويعيده سالما .. كانت روحه ومشاعره الفياضة تسبقه .. بل تقفز أمامه . ها قد حانت لحظة تحقيق الحلم الذى راوده وراود شباب مصر .. بل مصر كلها .. بل العرب أجمعين كهولهم قبل شبابهم .. حانت لحظة الثأر ورد الأرض المغتصبة لأصحابها .. كان يقول وكله ثقة لمن يقابله من أهله وأصدقائه .. كلها ساعات وسنعود لكم بالنصر المبين سنرمى هذه العصابة فى البحر .. لن يأخذوا منا غلوة واحدة.

ودخلت مصر الحرب .. وانهزمت مصر فى الحرب .. ذبحت أحلام فيصل ووئدت فى مهدها . لم ينبض قلبها .. لم يملأ الهواء رئتيها بعد اختنقت فى ساعات وانسحب الجيش .. الجمت المفاجأة النفوس .. مصر حزينة منكسرة القاهرة قهرت .. اتشحت بالسواد كعروس ترملت فى ليلة عرسها .. خلت الطرقات من المارة .. أصبحت كمدينة أشباح .. الكل فى ذهول أصيب الجميع بخيبة أمل فادحة .. هل كنا نعيش فى وهم وخيال ؟ هل هذا حلم أم كابوس جثم على صدر الجميع فكتم الأنفاس وحطم القلوب وذل النفوس .. هزيمة ساحقة فى ساعات ؟! أم هى البداية .. بداية الصحوة والوقوف على أولى خطوات الطريق الصحيح ؟

طالت غيبة فيصل وتعددت الأخبار عنه .. من قال أنه اسر .. من قال انه استشهد . عاد أحد جنود وذهب ليطمئن أهله عليه .. قال لهم .. بعد أن عمت الفوضى الجبهة وفر من فر سار الملازم فيصل بنا مع بعض الجنود .. لم يفكر فى أن يتركنا وحدنا بادل بعض عرب سيناء ساعته القيمة بجمل .. أخذنا نتبادل الركوب وعندما وصلنا إلى مشارف قناة السويس لاحت عن بعد دورية يهودية .. دبابات وعربات مجنزرة .. لم يكن هناك فائدة من

المقاومة فلقد أنهكنا الجوع والعطش .. خبأ الجميع أسلحتهم فى الرمال .. حاول ثلاثة منا الفرار فقتلوهم .. تركوا الباقين بعد أن أوسعونا ضربا وتنكيلا وأخذوا الضابط فيصل معهم.

مرت الأيام وانقطعت أخباره لم تتوقف الأم عن الصلاة والدعاء له طوال الأيام كان قلبها يحدثها بأنه سيعود بإذن الله . فى إحدى الليالى دق جرس الباب كان فيصل .. يعينه على الوقوف أحد ضباط الشرطة العسكرية . اطلال رجل شاحب الوجه جاحظ العينين شارد الفكر .. شفتان جافتان متشققتان والقدمان متورمتان.. أخذته الأم بين أحضانها جرى الجميع نحوه التفوا من حوله يقبلونه ويحتضنوه بشدة .. انهارت الدموع .. صرخت القلوب .. اختلطت وتضاربت المشاعر فرحة برجوعه .. متألمة لسوء حالته . هنأ الضابط الأسرة بسلامة عودته وانصرف .. حمدوا الله كثيرا بعد أن أخبرهم بأن الصهاينة أخذوه معهم حتى منتصف سيناء ثم تركوه ليعود ماشيا على الأقدام إمعانا فى الذل والمهانة عذبوه لم يتركوا فى جسده شبر واحد دون اصابة وجرح .. تركوه لحداثة رتبته .. تركوه شبه انسان محطم وهم يعلمون ان جرح النفس والكرامة ابلغ بكثير من القتل .. قامت الأم على عجل لتجهيز بعض الطعام .. لم تمتد يده أو يد أى فرد من العائلة إلى الطعام .. طلب كوبا من الشاى بصوت خافض منكسر وأخذ فى إشعال السجائر الواحدة تلو الأخرى عم الصمت أرجاء المنزل الكل ينظر إليه فى الخفاء .. أهذا هو فيصل !؟ أين هذا الوجه الذى كان يشع فرحة وشبابا . لقد بدا كوجه كهل فى الثمانين من عمره .. عين منكسرة تنظر إلى ما لانهاية بدون تركيز .. مطأطأ الرأس الذل كل الذل على تقاطيع وجهه كان أشبه بفتاه بكر سلبت عذريتها عنوة حاول الأب أن يكسر هذا الصمت وليته لم يفعل .. نظر إلى فيصل مازحا .. معلهش هذه المرة ياسيدى هزمونا ان شاء الله المرة القادمة سنهزمهم .. وكان البركان .. انتفض واقفا وجسده كله يهتز بشدة .. صرخ عاليا بما تبقى فيه من قوة نحن لم نهزم .. نحن لم نهزم .. لم تكن هذه حرب .. نحن لم نحارب .. لقد انتهى كل شئ فى لحظات انتهت الحرب قبل أن تبدأ .. لم أطلق رصاصة واحدة من مدفعى لقد انفتحت علينا أبواب الجحيم .. وانهالت علينا نيران الصواريخ والنابالم من كل مكان.. كانت السماء تمطر موتا لكل من تحتها . صرخ فيصل صرخة عالية سقط بعدها على الأرض لم تتحمله قدماه . شل نصف جسده الأيمن . احتضنه أبوه وأمه وأخذا يقبلان كل مكان فى جسده .. تعاون الجميع لرفعه ووضعه على سريره .. قبله أبوه من رأسه . نظر إليه وعيناه تملأها

الدموع والحسرة واللوعة والندم يعصران قلبه عصرا .. ليت لسانى قد شل يابنى .. أنا لا أقصد أن ألومك أو أسخر منك فمصيبتك مصيبتنا جميعا نحن نعلم أنكم لم تحاربوا لم تدخلوا حربا لتخسروها .. لقد كانت مظاهرة سياسية .. بينما هم على أتم استعداد .. لقد كان كمينا أحكم تدبيره وتنفيذه واشترك فيه الجميع ولقد ساعدناهم نحن بإهمالنا واستهتارنا ولكن بإذن الله سنقف على أقدامنا ولن نستسلم وسيحفظ الله مصر .. من قال إنها آخر الحروب ؟ ستكون هناك صولات وجولات بيننا وبينهم قتلة الأنبياء هؤلاء مادام على وجه الأرض صهيونى واحد . تم نقل فيصل المستشفى .. تركه الجميع هناك فى رعاية الله يجتر آلامة وأحزانه كأسد جريح ينزف قلبه على أحلام ضاعت وآمال اجتثت من جذورها مرت ستة أشهر ووقف فيصل على قدميه .. تم شفاؤه بإذن الله اندهش الأطباء لسرعة شفائه فى هذه الفترة الزمنية القصيرة .. ولكنها إرادة الله .. وهبه العزيمة والأمل كان على موعد مع الثأر فكان له ما أراد .. عاد إلى المنزل لفترة نقاهة حددها له الأطباء لم يهدأ له بال .. كان دائم الاتصال بزملائه يسألهم عن آخر الأخبار وأحوالهم فى العمل كان يتقصى عن الأوضاع داخل مصر وخارجها من الجرائد والاذاعات .. بدأ يخرج من المنزل لبعض المشاوير القريبة تدريجيا .. فى أحد المرات وهو فى وسط المدينة لشراء بعض الأغراض وأثناء العودة أشار إلى تاكسى اقترب منه .. نظر اليه السائق قائلا (منظر حضرتك بيقول انك ضابط مش كده برضه ؟! رد عليه فيصل وهو فى دهشة من أمره نعم أنا ضابط .. عاد السائق ينظر إليه بنظرة كلها اشمئزاز وعدم مبالاة وشماتة . بالتأكيد تستطيع أن تجرى .. أجرى خلفى وبصق على الأرض وانطلق بسيارته تاركا فيصل فى ذهول .. اسودت الدنيا فى عينيه . دارت به الأرض . تمسك بأحد أعمدة الإنارة حتى لايسقط .. رفع رأسه إلى السماء ولسان حاله يقول ألا يكفى ما أنا فيه يارب ؟ ليتنى قتلت ولم أر مثل هذا اليوم ولامثل هذه المعاملة من أهل بلدى .. تحامل على نفسه وعاد إلى منزله سيرا على الأقدام . لم تطاوعه كرامته ليوقف تاكسيا اخر .. زادت حالة الاكتئاب عنده .. دخل غرفته وانعزل عن الجميع ومن يومها لم ير أحد على وجهه حتى ملامح ابتسامة . استعاد القادة توازنهم كشفت لهم الهزيمة عن قصور شديد لكل أحوال الجيش . فاستحدثت الأسلحة وتغير نظام وخطط التدريب واختير الأفراد بعناية كل فى المكان المناسب . نمت بذور الوطنية بعد أن جفت .. تفتحت أوراقها .. نضجت ثمارها وأصبح الجيش جاهزا على مستوى علمى وتدريب عال .. عاود فيصل الاتصال بزملائه تحسنت

صحته وارتفعت معنوياته تدريجيا كلما سمع هذه الأخبار الجيدة عن حالة الجيش واستعداداته .. عاد إلى عمله بجد ونشاط كان يخرج فى الصباح الباكر ولايعود إلا مع الغروب ،فى أحيان كثيرة كان يتغيب عن المنزل لعدة أيام .. الكل يعمل بأقصى طاقته ارتفعت الروح المعنوية أكثر وأكثر عندم ضربت المدمرة اليهودية إيلات .. زادت إشعالا لحماسهم ونار ثأرهم .. ولكن مازال فى القلب جرح لم يلتئم بعد .. مازال ينزف وينزف .. ومازالت البسمة تفر من على وجوههم.

ارتفعت صيحة الله أكبر .. الله أكبر .. تشق عنان السماء .. فهزت قلوب الصهاينة وزلزلت الأرض تحت أقدامهم .. تسابقت أرواح المقاتلين مع بعضها البعض للعبور إلى بر الكرامة أو الشهادة .. كانت سيناء فى شوق شديد لهم كأم غاب عنها أبناؤها وكان المقاتلون فى شوق لضمة صدر حنون منها .. تعيد الثقة والتوازن لنفوسهم المضطربة المجروحة .. هل قد حانت اللحظة .. لحظة الثأر .. هذه هى الحرب وجها لوجه حيث تظهر مقدرة الرجال ومعادنهم .. هم فى حصونهم المنيعة وبكل عتادهم وعدتهم ونحن أرواحنا على أكفنا وعناية الله من حولنا .. وصرخت جولد مائير : انه يوم اسود فى تاريخ إسرائيل .. انقذونا .. انقذونا .. وانتصرت مصر وعادت الروح وتنفست القلوب والصدور وتلألأت الأنوار والتأمت الجروح.

فى مساء أحد الأيام استوقف فيصل تاكسيا ليقله إلى المنزل .. أمام المنزل نزل السائق وهم مسرعا وفتح باب التاكسى وفيصل ينظر إليه باستغراب .. اخرج حافظة نقوده ليدفع الأجرة.. سال عن الأجرة فرد عليه (أجرة .. أجرة ايه يابيه .. الأجرة وصلت .. لقد رفعتم رأسنا ورديتم فينا الروح) نزلت هذه الكلمات بردا وسلاما على قلب فيصل كانت أجمل من أى وسام يضعه على صدره .. أحس براحة نفسية عميقة كمن أزاح حملا كان يثقل على قلبه .. لقد رد دينا قديما عليه للسائق السابق .. دينا كان عليه لمصر كلها .. دخل على عائلته ألقى عليهم السلام.. نظر إليه الجميع فى آن واحد مدهوشين لقد عادت إلى وجهه الابتسامة..

رأى

فلتحيا نون النسوة

صبرى زمزم

قرأنا منذ سنوات قليلة فى الصحف عن رجل اشترى شقة فى إحدى العمارات الشاهقة ، ولكن لم تعجبه بعض أشياء فى الشقة ، فشرع فى تعديل بعض معالمها- من باب التطوير والتحسين - فقام بهدم بعض الأعمدة بها وتحريك بعض الحوائط ، غافلا أنه يعبث بأساسها « وقواعدها » ، فإذا بالعمارة تنهار فوق رأسه وفوق رأس سكانها ، ولم ينج إلا من رحم ربى.

انتهت الحادث .. وأوصى المسئولون بعدم العبث بأساس وقواعد العمارات أو الشقق تحت بند التعديل والتجميل تجنباً للكوارث .

وبعد سنوات جاء شريف الشوباشى ليكرر مافعله ذلك الرجل ، ولكن ليس فى شقته الخاصة ولكن فى شئ أكبر من ذلك وأعظم خطرا ، فجاء من فرنسا التى طال فيها مقامه ،

ونظر إلى اللغة العربية كما ينظر العائد من سفر طويل إلى شقته القديمة التى لم تعد تحلو في عينيه بعد ما رأى وعاش فى غيرها ، فأراد أن يعمل فيها أو فى بعض « قواعدها» معاول الهدم بدعوى التطوير والتجميل والتيسير ، وإعدادها لحياة أخرى مديدة ، تستعيد فيها شبابها الضائع ، وتنفض عنها ماعلق بها من غبار القرون البائدة.

وهو لايعلم أنه وإن أصاب الغاية فقد أخطأ الوسيلة ، لأنه اختار الوسيلة الخطأ ذات الخطر الداهم على كيان اللغة العربية ووجودها ككل بحيث لو وضع مايقترح موضع التنفيذ لانهارت اللغة تماما وباتت أثراً بعد عين وصارت أنقاضا وركاما لاعلاقة لها بذلك البناء الشامخ الذى أصاب أصحابه الوهن فأصيب بعدوى الضعف.

فى حين أنه نسى أو تناسى أن علاج اللغة وتعافيها ونهضتها ، تبدأ بعلاج وتعافى ونهضة أبنائها الناطقين بها ، وليست اللغة العبرية – كمثال – عنا ببعيدة إذ ذوت وماتت وباتت فى ذمة التاريخ قرونا طويلة ، ثم هاهى قد بعثت من مرقدها ودبت فيها الحياة وجرت الدماء الحارة فى عروقها عندما سعى أصحابها إلى النهضة واعتمدوها – مع نهضتهم وتقدمهم– لغة عصرية لهم بنفس قواعد اللغة القديمة ، ولم يدعوا أنها كانت سببا فى ضياعهم طيلة القرون السابقة.

فإذا أردنا نحن أن نطور اللغة العربية فعلينا أولا أن نؤمن بها كركيزة أساسية لهويتنا وكينونتنا ووجودنا ، ونتشبث بها تشبث الغريق بسبب نجاته ، لا أن نستبدل بها غيرها ، ولا أن نتركها ونضيعها، أو نقطع الصلة بين حاضرها وماضيها فاللغة تتواصل من جيل إلى جيل تستمد حياتها من جذورها الضاربة فى الماضى العريق عبر نصوص محفوظة يقدسها أبناء اللغة سواء كانت نصوصها دينية كالقرآن والسنة أو دنيوية كالتراث الشعرى والنثرى الزاخر الذى يحفظ لنا بين حروفه وكلماته الملامح الدينية والاجتماعية والفكرية والسلوكية لأمة ننتمى إليها وإلى عصورها وأجيالها .

فلايمكن أن تتطور لغة من اللغات بالعبث فى قواعدها وتغيير كل مايظن أنه صعب منها ، لأن الصعوبة أمرنسبى فما يستصعبه إنسان مايستسهله آخر ، فإذا جعلنا الصعوبة هى مقياس التغيير والتعديل لعدلنا معظم القواعد بدعوى أن هناك أطفالا أو متعلمين أجانب يستثقلون هذه القاعدة أو تلك . وهى مشكلة لو طبقت لعصفت بكل لغات العالم وحولتها إلى مسوخ شائهة ، ولتحولت اللغة العربية ـ خصوصا ـ إلى كيان هلامى معلق فى الهواء دون

جذور تربطها بما قبلها ولاضابط يتتبعه الأجيال القادمة ، لأنها فى هذه الحالة ستكون قد دخلت فلك التغيير فقد تتغير قواعدها كل عشر سنوات - مثلا - طبقا لتفاعلها مع لهجات ناطقيها على اتساع رقعتهم من المحيط إلى الخليج ، ولوجدنا بعد أقل من قرن من الزمان لغة عربية مصرية وأخرى لبنانية وثالثة سعودية أو مغربية .. إلخ وهكذا لن يكون للغة مرجعية ولادستور يحكمها ، وساعتئذ لن تكون قد تطورت بل تدهورت ، وتلاشت ، ومحيت من الوجود ، وحينئذ يصبح القرآن الكريم يقرأ ولايفهم وتتحول الآيات المعجزة المبينة إلى طلاسم لاتفك رموزها ولايفهم مقصودها ، فتستحيل الهداية ضلالا والرشاد غواية.

وإننى لا أتهم شريف الشوباشى بسوء النية إلى هذا الحد ، فلابد - لو افترضنا حسن نيته - لم يفطن إلى هذه النتيجة المحتومة لما يقترحه إذا وضع موضع التنفيذ . وبدلا من هذا كان عليه أن ينادى بابتكار وسائل لتيسير تعليم هذه القواعد وتوصيلها إلى الطلاب بصورة محببة وجميلة . هذا بخصوص تعديل القواعد بشكل مبدئى وبصفة عامة

أما بخصوص ماذكره بشأن بعض القواعد - بصفة خاصة - مثل الاستغناء عن خدمة نون النسوة وإحالة ألف الاثنين إلى المعاش وربما يطالب آخرون - بعد ذلك - بحذف تاء التأنيث إمعانا فى المساواة التامة بين الرجل والمرأة فى كل شئ بحيث لاتبقى هناك أى فوارق بينهما ، فإننى أسأل ذوى الذوق والحس اللغوى : كيف للمزايا تنقلب عيوبا ؟ وكيف لمظاهر القوة والجمال فى اللغة تتحول فجأة إلى نقاط ضعف ومواطن قبح يجب التخلص منها؟

وإننى أزعم أن نون النسوة وألف الاثنين وتاء التأنيث من بين أبرز الأشياء التى تميزت بها اللغة العربية وفاقت بها أقرانها من اللغات الحية التى ينظر إليها الكثيرون بإعجاب وإعزاز.

إذ إن غاية اللغة- أى لغة - هى البلاغة والبيان والتمييز، فأما البلاغة والبيان فالمقصود بهما بلوغ مايريد المتكلم أو الكاتب التعبير عنه إلى السامع أو القارئ بوضوح تام لا لبس فيه والتمييز المقصود به توضيح المراد والمقصود توضيحا تاما بتمييز مايتشابه من الكلام بحيث يحتاج المتلقى إلى استيضاح شئ منه.

فإذا نظرنا إلى أهمية نون النسوة وتاء التأنيث وألف الاثنين لوجدنا أن كلا منها يحقق المعانى الثلاثة والأهداف الثلاثة مكتملة.

فإذا كلمك إنسان أو حدثك عن شخص ما لابد أن يرد إلى ذهنك سؤال هذا المتحدث (الكاتب) أذكر أم أنثى وكذلك هذا الشخص الذى يخبرك بقصته أرجل أم إمرأة ، إذ يختلف تفاعلك مع الخبر المنقول عن هذا الشخص ، والفعل الذى فعله ، أو الكلام الذى يقوله والصفات التى يتصف بها باختلاف نوعه .

فربما إذا كان رجلا كانت هذه الأفعال والصفات قدحاً فيه وربما لو كانت نفس هذه الأفعال والصفات تصدر عن امرأة لكانت مدحا وإطراءً ، أو العكس.

لذا تبادر بسؤال محدثك بلهفة عن نوع هذا الشخص إذا لم يبين نوعه من كلامه. كما هو الحال فى اللغة الإنجليزية التى قد تقرأ فيها قصة على لسان بطلها وتظل تقلب الصفحات صفحة وراء صفحة وأنت تلهث باحثا عن كلمة تستنتج منها - مجرد استنتاج قد يصيب وقد يخطئ - نوع محدثك لتبنى على ذلك موقفك مما تقرأ عنه فكانت علامة التأنيث فى اللغة العربية - سواء تاء التأنيث أو نون النسوة أو غيرهما - تغنيك عن هذه التساؤلات وتنقذك من هذه الحيرة ، فيبلغك فى الحال المعنى والتأثيرالذى يبغيه المتكلم أو الكاتب دون كثرة سؤال أو عناء استفهام واستيضاح، الشئ نفسه ينطبق على ألف الاثنين أو المثنى الذى يدلّ على عدد الفاعلين أو المتحدث عنهم دلالة تامة دون حاجة إلى بيان عدد فتقول جاء رجلان بدلا من أن تقول جاء اثنان من الرجال فإذا قارنت بين الجملتين فطنت إلى مافى الجملة الأولى من البلاغة والبيان والإيجاز والتمييز بين الاثنين ومازاد عليهما ، وهذا شأن اللغة العربية دائما.

وبعض المثقفين ينظرون إلى اللغة العربية على أنها هضمت حق المرأة وانحازت للرجل وهى نظرة فيها كثير من الظلم للغة العربية وعدم الإنصاف ، فإننى أزعم أنه لاتوجد لغة أنصفت الأنثى عموما سواء امرأة أو غيرها كما أنصفتها اللغة العربية وجعلت لها مكانة خاصة وعززت وجودها وأكدت أهميتها فالأنثى أنثى سواء كانت مفردة أو مثنى أو جمعا لها من القواعد مايخصها ولها من العلامات ماتفردها بها وتميزها بها عن المذكر سواء كان رجلا أو غير ذلك.

ويرجع تمييز اللغة العربية للمرأة فى كل أحوالها إلى مدى اهتمامها وإعزازها وتكريما لها .. فإذا كان عندك شئ غال نفيس حفظته فى مكان لايشاركه فيه غيره وجعلت له علامة بحيث إذا احتجت إليه اهتديت إليه بسهولة فالتمييز علامة الاهتمام . كذلك شأن اللغة

العربية مع الأنثى عموما والمرأة خصوصا ، فكما كانت المرأة موضع عناية واهتمام الشعراء العرب فى كل العصور كذلك كانت للمرأة مكانة خاصة فى قواعد اللغة العربية التى جعلت لها علامات تأنيث متعددة ففى الإفراد هناك تاء التأنيث والألف المقصورة مثل(صغرى وعظمى) والألف الممدودة مثل (شقراء-وهيفاء) ، وإذا كانت المرأة مخاطبة ميزتها اللغة العربية بياء المخاطبة للتمييز بينها وبين الرجل المخاطب فتقول : أنت تقولين وجعلت للمثنى المؤنث قواعد خاصة وفقا لعلامة التأنيث ، أما الجمع فجعلت لها الألف والتاء بالنسبة للأسماء فى مقابل الواو والنون بالنسبة للذكور ، فتقول : مهندسات ومعلمات فى مقابل (مهندسون ومعلمون) أما علامات التأنيث مع الفعل فكان منها التاء المفتوحة مثل جاءت بالنسبة للمفردة ، ونون النسوة للجمع المؤنث فى مقابل واو الجماعة لجمع الرجال فتقول : ذهبن فى مقابل ذهبوا (للتمييز بين نوع الفاعل).

لذا فتاء التأنيث ونون النسوة من علامات الأنوثة للمرأة فى اللغة العربية فكما تعتز المرأة أى امرأة وتختال وتزهو بعلامات أنوثتها التى تميزت بها خلقيا وخلقيا كذلك فإنها لاشك تعتز بعلامات التأنيث اللغوية التى توجتها اللغة بها سواء فى حال كونها مفردة أو مثنى أو جمعا.

لذلك فإننى أتخيل النساء اللاتى يفهمن أثر هذه العلامات ومدى تجاوبها مع أنوثتها وتميزها عن الذكور سوف يتمسكن بتاء التأنيث ونون النسوة ليهتفن معنا : فلتحيا نون النسوة.

إضافة إلى ذلك نجد أن اللغة العربية جعلت للمرأة شأنا مختلفا عما هو فى الثقافات الغربية إذا تميزت باسمها فلم تجعل اسمها يغنى عنه اسم أبيها أو اسم زوجها فى المكاتب الرسمية كما هو الحال فى الغرب بل جعلت اسمها هو الأساس ويليه اسم أبيها فلا يتغير اسمها منذ مولدها إلى مماتها ، أما الزوجة الأوروبية فيتغير اسمها عندما تتزوج للتخلى عن اسم أبيها وتعرف باسم زو جها وكأنها أصبحت شخصا جديدا آخر ، فإذا ماتعددت الزيجات تغيرت أسماؤها بل ربما توارت وراء أزواجها . وهذا لايحدث فى العربية مهما تعددت الزيجات فلها اسم واحد فقط لاعلاقة له بالزوج.

ترجمة

من مضيفينا فى فرانكفورت

المرثية الغربيّة للألمانى هانز كاروسّا

ترجمة وتقديم
عبد الوهاب الشيخ

ولد الأديب الألمانى هانز كاروسا فى بافاريا عام ١٨٧٨ وتوفى عام ١٩٥٦ فى ريتشايج . درس الطب فى ميونيخ ولايبزيج ، وعمل طبيباً فى إحدى الفرق العسكرية أثناء الحرب العالمية الأولى. تدور أعماله الأساسية من شعر ورواية وسيرة ذاتية حول ذكريات طفولته وشبابه ، التى يعرض فيها للأحداث من وجهة نظر شخصية مثقفة حسّاسة وعلى قدر من الحكمة . وتعدّ عقيدة وحدة الوجود التى أخذها عن جوته هى النغمة الرئيسية فى أعماله وكتاباته التى تتميز بالشاعرية والصدق الفنى . وفى عام ١٩٤٣ كتب كاروسا « المرثية الغربية» متأثراً بالحرب العالمية الثانية الدائرة آنذاك ، لكنه لم ينشرها سوى عام ١٩٤٥ فى سويسرا. كما أثار موقفه السلبى من النازية العديد من التساؤلات ، حيث آثر العزلة والصمت فى وقت كانت المواجهة فيه مطلوبة . من أهم أعماله:

قصائد ١٩١٠ ، طفولة(ذكريات) ١٩٢٢ ، أسرار الحياة الناضجة ١٩٣٦ ، سنة الأوهام الجميلة (ذكريات) ١٩٤١.

المرثية الغربية

(١٩٤٣)

هل خيّم المساء علينا ، آه أيها الغرب؟
إن مانكابده الآن ، قد عانى منه كهنتك
من قبل ، وتحدثوا عنه.
لقد رأوا ماهو آتٍ ، ولكن من بعيد فحسب.
إنهم يعرفون ، ماجعلنا نخطئ ،
ولكنهم لايستطيعون أن يغيّروا شيئاً ، وعندما تقع الطامة،
لايعود بإمكانهم التعرف عليها ، ويدعونها خلاصاً.

***

إنني لستُ كاهناً ، ليتني كنتُ صديقك.
بيد أن لك وجوهاً عديدة،
لايعرف أحدها الآخر.
لقد شخْتُ بين غاباتكَ.
تعلمت مايعلمونه فى مدارسك.
ولكنني اليوم ، وقد تحكمتُ فى ذكرياتى ،
أعاودُ الإحساس ، بما يعرفه النبات ،
عبّادُ الشمس الطالع هناك أمام نافذتى ،
وذلك أنه رغم هذا كوكب ، عليه نعيش
مَنْ الذى سمح لنا بنسيان ذلك؟
وماجدوى أن نخطط لآلاف السنين،
إذا توقفتْ الثوانى عن الرنين؟

***

فى كل ماهو قاسٍ كنا نبحث عن الضوء،
الذى ينبغى أن ينير لنا الطريق عبر الغابة ،
ونتعجب لكونه يزداد إظلاماً.
نحن أنفسنا قد دعونا الجوقات الكئيبة لأرواح الانتقام ،

التى تقوم الآن بالقنص عبر سماء موطننا ،
ناثرةَ الأهوال : مدينةٌ بعد مدينة تسقط.
وبفضل رحمة العدو فحسب مازالت الكنيسة منتصبة،
حيث يلتقى الأطفال دائماً فى فصول الربيع ،
صفقعة الخَدِّ الروحانية الرقيقة،
التى تذكّرهم بالوجود الخفى.
الأبراجُ القوية سعيدةٌ ببقائها
وارتفاعها لِصْقَ حركة السحاب ،
لكن هناك ربما تنِّينٌ يطير مقترباً ،
سوف يجعل توازنها يختلّ.
عندئذٍ تدقّ الأجراس للمرة الأخيرة
فى سقطةٍ هائلة ، تطمر المَهْدَ واللحْد ،
فتصبح رسومُ المذبحِ هى زينةُ المَمَات.

***

لقد رأينا هلاكاً كبيراً .
فيما أضاء المنزلُ عند الحديقة بروح مضيافة ،
حيث كان المفكرون يتأملون فى صمت داخل قاعة المطالعة ،
ويتشاورون بشأن كتابات الشعوب ،
وكلٌ منهم يبحث عن الحقيقة ، الحقيقة ، الحقيقة
ماذا أجدُ هناك ؟ قطعَ الدبش المتخلفة عن الدمار
والخشبَ المتفحّم .
مازال الدخان يزحفُ رمادياً من الكرة الأرضية المتفجِّرة،
تفْنى الكتب ، تُقلّب النيران صفحاتها ،
ولكن جانبياً يذبل إكليلٌ جنائزىّ أسودُ معتم ،
ومن أعماق الأنقاض يتسللُ العَفَن.

***

دائرى الرءوس يقف البشر حول المتاهة.

مَنْ يريد أن يواسيهم ؟ مَنْ يستطيع أن يقول،
إنه لم يعُدْ يُجدى المُضىّ قُدُماً ، أو وعيد الكراهية ؟
بالنسبة للفقراء صارت الأهوال شيئاً عادياً .
سريعاً ، سريعاً تنطفئ شموع محبّتهم ،
كل واحد يسمع الآخر يتحدث بوحشية ،
ومَنْ لايزال يُضْمر بداخله شعاعاً ، فإنه يقوم بإخفائه .

***

ولذا فإننى أُزيل طبقات حياتى .
حتى تنكشف من جديد تلك الطبقة الباكرة التى جرى نسيانُها ،
حيث مازلت أنمو ببساطة ، مجهولاً حتى من ذاتى .
تقفُ غَيْضةُ الزيتون على المنحدر البُنّى الأمغر،
تتنفس أزهار الليمون من حديقةٍ مظلمة ،
وعلى امتداد صفوف حوانيت الصاغة الصغيرة ،
التى تحتشدُ على الجسر القديم ،
أعودُ إلى أكثر مدنك جمالاً .
فى خشونةٍ تداهنُ الرياحُ التحصينات الهجومية ،
يصعد السلَّم بإزاء الحائط المتذرّع بأسلحةٍ متنوعة ،
ومن الينابيع الهادرة تتغنّى مَعْرفةٌ مباركة
هل مازال الأصدقاء يمضون هنا؟ لن أقابل أحداً منهم،
إنما سوف يجذبنى برقةٍ نحو معبده الرطب ،
ذلك الغافى العارى العظيم ، الليل ،
الأمُّ السرمديّة لجميع أيامنا ،
وبه تعبر القرون .

***

لقد عثر عليه السَيّدُ ذات مرة داخل الحجر الأبيض،
اللمّاع ، الذى يتوحد فيه شحوبُ الموت
وتوهّج الحياة بطريقة احتفالية.

إن الحنين إليه هو ميراثنا العزيز،
وكلٌّ حبٍ يبحث فيه عن السماء.
انظرْ إليه كيف يخيِّم برفقٍ على نَعْش الغلام ،
يخنى رأسه ، والنجمُ والقمرُ فى شعره ،
وفى عينه المغلقة تقريباً لمعةُ الدموع!
فى أثنائه ينضجُ الخشخاشُ ، ويأرقُ طائرُ السَحَر ،
وأيضاً ينبِّهنا ربُّ الحلم بقناع الجنون ،
أن نتحلّى بالصمتِ الشديد
وألا نذكر شيئاً أثناء النوم.
عدا مايمكن أن نحيله إلى موسيقى.

***

فما الذى نودّ أن نُبْلغه إياه ، أن نمتدحه عليه ،
ذلك الليل ،
أيّة أعاجيب جديدة تُرْوَى له ،
لكى نوقظ نَغْمةَ الحب كاملة؟
ربما عن شوارع ملساء مدمنة للبُعْد؟
عن سفن محمّلة؟ جسورٍ صُمِّمَتْ باعتزاز ؟
قوارب طائرة ، تعبر الوجود ؟
آلاتِ إبادةٍ رقيقةٍ بصورة قاسية ؟
عن الخطوط التى تنتقل فيها الأصواتُ عبر الأثير ،
والتى هى لأجل الكلمة الحقيقية مثلها مثل الخادعة ؟
آهٍ صمتاً ، إن كل هذه الأشياء أيها الغرب ،
ـ لستَ كل الأشياء ـ ،
كل هذه الأشياء قد تجاوزها الآخرون سريعاً ،
ومافكرنا فيه فى وقتٍ آخر وقمنا ببنائه ،
هل مازالت له قيمةٌ إلى الآن ؟ هل مازال ينتظر من داخله التوجيه ، الذى يشرّفه ويؤازره؟

***

إننا نهينُكَ بالتحدث عنه .
الليل ، كم هو صامتٌ ، مفعمٌ بالجمال ، مفعمٌ بالألم ـ
ونحن نفضّل أن نتعلم منه الحزن ،
الحزنَ الصبور ، المقطوع عن السلوى ،
حيث نادراً ماتضلّ الأفكارُ طريقها ،
ونترك له رمزاً بسيطاً ،
أقدمَ من كل عناء البشرية .

***

لقد كانت شعوبُ اليونان تعتبرُ
الزيت المستخرج من زيتون أثينا نَذْراً مقدساً ،
ومكافأةً للنصر أكبر من سَعْف النخيل الناضر
تعالَ ، نضعْ بين ذراعيّ المرأة النائمة ،
الزهرة ، زهرة عبّاد الشمس الكبيرة !
التى كانت ذات يوم نباتاً صغيراً ، يكاد يموت ،
يُلقى به الغرباءُ على السور ،
بجذور خاملة ، وأوراق متآكلة ،
ولقد كنا نرغب فى كَنْسِهِ سريعاً مع القمامة ،
غير أن البستانيّ العجوز رفَعَه
وقام بغَرْسه فى جوار زنابقه الطويلة
فانحنتْ ساقه فى ذبول ، كدودةٍ خضراء ،
ولكم سَخِرْنا من اجتهاد الأيدى المرتعشة ، التى جلَبَتْ الماء لِلعاجز الضائع
وأوثقتْ ضَعْفَه إلى عصا ،
ولكن ذات صباح لم نَعُد نعرف ذلك العاجز.
إذْ ارتفعتْ ساقه حرة نحو الضوء ،
وبجانب باقى الأوراق المَيّتة ترعرعتْ وريقةٌ ناضرة ،
ثم تبعتها ثانية . ولقد ظلت الزهرة الكأسية
الخضراء المُقْفلة مُتوارية لمدةٍ طويلة ،

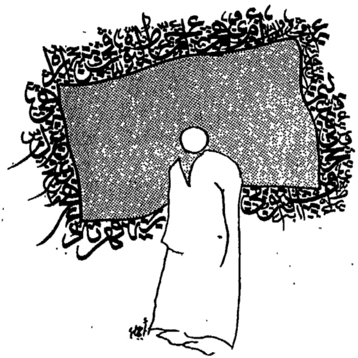
محافظة بإخلاص على نموها ، والآن تأمَّلْ
المولد الجديد المُنْبعث من ذلك الشفاء المتردد البطئ !
لقد انفتحتْ عجلةُ المُجْد الناريّة ،
وفى سلّة البذور المستديرة تنسجُ حلقاتُ الزهور
بكثافةٍ وكأنها أصواتٌ تمضى معاً فى غناء كورالي ،
وتنْفُثُ دقيقاً ذهبياً فوق أوراقها .

***

إن ذلك الرمز ، المُتمثِّل فى الشمس المقابلة ،
لن يزعج أحلامَ المرأة النائمة.
الأزهارُ تموت إلا أن معناها أبدى..
فمن خلالها يُحيِّينا الشرقُ بصورة خفيّة ،
حيث تتوهج النمورُ وقد هدّأ القديسون ثائرتها ،
وحيث يحنُّ الحُجَّاج الملكيون إليك.
آه أيها الغربِ ، كم أنت غنىٌّ فى فقرك ،
تطلّعْ إلى أعلى ! ودعْ ماهو فانٍ يزول !
أنت تعرف مع ذلك أن مايسقط فى العالم الأرضى ،
لايحطم معه كل شئ فى الفضاء الأعلى .
مَنْ يرغب فى إنقاذ كل شئ ، لاينقذُ شيئاً.

***

إن شقيقات الأقدار مازلن يمضيْنَ عبر البلاد ،
لهن أريد أن أقول : أيتها الشريفات ،
تذكرْنَنا ! اخترنْ لنا طفلاً
ودثّرنه لحظة إنجابه
بنسيجٍ روحىٍّ منيع ،
لكى ينمو صحيحاً فى عالمٍ مريض ،
بعيداً عن تلك الزنابير الشيطانية
التى تبحث فى نَهَم عن الأجنّة النبيلة وتلْسَعُها.



لكى تحقنها بالفَنَاء ،
قبل أن تستيقظ بداخلها قوةُ الأجنحة !
عندئذٍ فلتأملْ مجدّداً ، أيها الغرب المَحْموم ،
ولتستَجمعْ شجاعتك ، عندما تعيد تلك الروح المصونة ،
فى داخلها ، بناءَ ماجرى تدميره على نحوٍ أعمى !
إنها سوف تهبُنا جميعاً عملاً طيباً ،
ومن بين الأطلال سوف يصعدُ فجأة يومٌ مبارك ،
حيث لن يكون علينا بعد ذلك أن نُخْفى الضياء .
وحتى لو كان المُتَبَقّى لنا أقلَّ من يوم ،
حتى لو لم يكن هناك سوى ساعة ،
نقفُ فيها على أعتاب بدايةٍ نقيّة ، ناسجينَ معاً الخريطة النجميّة للأرض ،
فإننا سوف نتحمّلُ معاً سنواتِ الظلام تلك.

قصــة

الخــروج من المصــيدة

حسن جلال السيد

ـ ١ ـ

قلت فى لحظة صفاء نادرة ..

– علىَّ أن ألتمس له عذراً ، فهو تحت الرحاية مثلى وحينما بدأ يتقرب تجاه السلطان ويعمل بجهد على تبرير مواقفه المتناقضة أدركت أننى لن أتخلص من كابوس مابعد الحلم والحقيقة.

ـ ٢ ـ

بإنكسار أتوا إليها والرؤوس محنية خافوا أن ينظروا إلى عينيها وتقدموا للعزاء ورفضت (رحيل) أن تمد يدها ولم تقبل مشاركتهم ؟ فالقتلى أبناؤها وفقدتهم للأبد ولن تراهم بعد اليوم وتبقى حسرتها ملازمة لها بسبب هؤلاء الذين خضعوا لجبروت (هيرودس) فقدموا أبناؤهم قرابين حتى يبقى شاهراً جبروته .. لقد حضروا وسط النحيب والبكاء ولم يسأل أحدهم أهذا من أجل أبنائها القتلى أم الأحياء ؟؟

رفضت حتى أن تقول لهم سعيكم مشكورا فزاد انكسارهم وانصرفوا وهى مازالت تنتحب وتبكى ويظل صوت النحيب والعويل والبكاء ملازما لهم ويؤرقهم .

- ٣ -

بالأمس أسرعت بعدة خطوات فأوقفنى سيدى وأمرنى ألا أتعجل فالوقت مازال مبكرا ومازالت هناك مساحة لترتيب الأمور وأبطأت فمر الوقت وحينما حاولت أن أسرع الخطى خانتنى قدرتى وقتها أدركت فى غفلتى أن سيدى قد سلبها منى فتذكرت (رحيل) وجبروت السلطان أيقنت بذلك مع ترديد سيدى كلماته المنمقة وصوته الرخيم ..

- دع الأمور كما هى وسلم زمامك لترتاح ..

.. برغم سطوة المحبة انفلتت كلماتى

- لم يكن هذا اتفاقنا وقد سلبت ارادتى ولم يتبق شىء لى

ردد سيدى بغضب

- عليك إثبات ذلك

ابتسمت مرددا

- كيف لمسلوب الإرداة أن يثبت !!! فما بالك وكلمتك هى العليا

.. لقد حاصرنى فى مصيدة ومضيت مخموراً بالمحبة وكأننى أسقط فى بئر بلا قرار .. الحلم والحقيقة والكابوس ثلاثية تتلاطم فيه الأمواج ومع الدوامة أصبحت كأضعف موجة وسيدى يدفع الأمواج حولى ولايترك لى لحظة راحة.

- ٤ -

قالت من حملتها على كتفى بعد أن رست على شاطئ الأمان وأصابنى الوهن

- لاتعتقد أنك ستبلغ شأنى

أدركت وقتها مع من أتعامل .. تمردت متناسية أنها قد ألقت بنفسها وتقدمت لتسلمها اياى فرفضت أن أستغل ضعفها وقاومت لحظات ضعفى وتساءلت أبعد أن بلغت شاطئ الأمان تتحول وضد من ؟؟ . أم أننى كنت مخدوعا وربما أيضا خشت جبروت السلطان ففعلت مافعلت.

- ٥ -

حينما اقترب منها أشاحت بوجهها عنه .. حاول أن يفسر الموقف ولكن غموض الانفعالات لم يحدد له طريقا لمعرفة ماتفكر فيه فالوجه يجمع بين العتاب والغضب والخوف

والألم ولايخلو من مسحة حزن عميق .. عمق الدموع المتجمدة والبريق الذى يطل من عينيها بالوهن والانكسار ردد

- أنى فى حاجة إليك

انتفضت وسرت رعشة فى جسدها والتفتت إليه وتحولت كل انفعالاتها إلى شفقة فأرتمى فى حضنها وخانته دموعه فانهمرت غزيرة دون ارادته وواصل حديثه بنحيب .

- سامحينى ان كنت أخطأت بمحاولة الابتعاد ولكنى الآن أكشف كل ماعندى.

مسحت على رأسه فى محاولة لكسر حدة انفعالاته وواصل حديثه

- خذلونى وخذلت نفسى ولكن أبدا لن أفرط فى حبك رغم قسوتك الشديدة وتجاهلى ومقاطعتى .

توقف عن الكلام برهة وهى مازالت تحاول تهدئته بلمساتها ردد

- كنت فى ابتعادى أنوب شوقا لرضاك.

تصورى برغم كشفى عن ممارسة الخديعة وبرغم المرارة الا .أننى لم أخن .. مزقوا كل قيمة أمامى ولكن لم أخن رغم انكسارى وانت تعلمين أن الخيانة ليست فى دمى وأتراجع ألف مرة حينما أحاول وصفهم بالخيانة لأننى أدرك قسوة الحكم فكل شىء مغفور إلا هذه ويبقى ذلك اللغز المحير ماذا يريدون ؟

لقد كثرت الأقنعة واندفعوا للاحتكام بيننا لقاهرى وقاهرهم..

رفع رأسه فلمح ابتسامتها فأعطته تلك الابتسامة دفعة قوية من النشاط وتسللت إليه الفرحة عندما اتسعت ابتسامتها بينما واصل هو :

- انت أكثر الناس دراية بأننى لا أتراجع وأطلب أن تسامحينى رددت باطمئنان

- أعلم ولن أفرط فى أبنائى

اتسعت له الدنيا وفى غمرة فرحته قبل جبينها.

قصة حب إيطالية !

محمد بركة

(١)

لاأشك مثقال ذرة أن عيونهم خالية الآن من أى تعبير ، وأن هيئتهم وهم متحلقون حول التليفزيون تشبه إلى حد ما حيتان صغيرة طيبة لفظت أنفاسها على الشاطئ تلك حال الناس فى بلادى حين يهل الشهر الفضيل . تنقضى " ساعة ربك " وألسنتهم تلهج بذكر علام الغيوب هم الصائمون عن الطعام والشراب وممارسة الحب. وفى الدقائق القليلة التى تسبق آذان المغرب يحترمون الحق المقدس لسائق الميكروباص فى السب بالدين بسبب انسداد شرايين الطريق . أما " ساعة قلبك" فيقضونها فى نسف ما لذ وطاب ثم السفر عبر أثير برامج المتعة والفرفشة فى الـ T .V بعد الإفطار.

هكذا كان من الطبيعى أن أذهب إلى ذلك المركز الثقافى الأجنبى لمشاهدة فيلم أوروبى هرباً من الحصار الأمريكى لجميع دور العرض السينمائى ، فلا أجد غير لسعة خفيفة فى

تلك الليلة الرمضانية الباردة . عند المدخل المعتم قليلاً مكتب لايجلس عليه أحد.

ترددت فى الدخول .

– أى خدمة ؟

السؤال له نفس نبرة الاستعلاء والإحساس بالتفرد التى تميز العاملين المصريين فى المراكز والسفارات الأجنبية بحى الزمالك حين يتعاملون مع مصريين مثلهم . الجديد هذه المرة أن الموظف كان مشمراً عن ساقيه وذراعيه وقطرات ـ من أثر الوضوء لابد ـ تتساقط من شعره المبتل . تعلقت عيناى لا إرادياً بشبشب بلاستيك ماركة " زنوبة " يرتديه سعادة الباشا ويطرقع به على البلاط اللامع المصقول.

– أى خدمة يا أستاذ ؟

لم تعد النبرة متعالية فقط ، بل غير ودودة أيضاً . أردت أن أنصحه ـ مخلصاً ـ بأن يسوى شعر حاجبه الكثيف المنكوش فهو فى النهاية " واجهة " مركز ثقافى أجنبى لدولة أقل ماتوصف به أنها كعبة الموضة وقبلة الحساسية والجمال .

لم أجرؤ.

أحسست أننى متطفل على جنة هدوئه ، كان الرجل فى منزله وجئت أنا فجأة اقتحم خلوته . تكلمت أخيراً وشعور حقيقى بالذنب بدأ يتلبسنى.

رد بحسم .

– فت علينا بعد ساعة.

– لكن الميعاد الساعة ٦

– الميعاد ٧

– مكتوب فى الجدول أنه ٦

– هذه المواعيد خاصة بأيام الإفطار نحن الآن فى رمضان . نتأخر ساعة عن الأيام العادية.

أضاف بفخر:

– أنا المسئول عن إعداد الجدول.

بالطبع لم أسأله : ولماذا لم ينوه حضرته بذلك فى الجدول الشهرى الخاص بأنشطة المركز.

فى هذه اللحظة فقط انتبهت إلى وجودها : الجميلة ذات الشعر الأحمر . وعلى الفور

انبثق نفس الإحساس القديم المراوغ الذى يراودنى كلما ألقت الصدفة ببنت أوروبية - حساسة ومختلفة فيما يبدو - فى طريقى.

لا .. ليست اللهفة الشرقية الذكورية المعتادة . ولاوهم الرغبة - من خلال النوم مع أوربيات - فى استعادة فتوحات العرب القديمة لأوربا حين هددت جيوش البدو فرنسا ودقت جحافلهم أسوار النمسا . ولا حتى مجرد الرغبة الفضولية المشروعة فى الاكتشاف والتواصل.

فقط أسى غامض يترقرق شفافاً داخل نقطة بعيدة بأعماقى كلما تكررت مثل هذه الصدفة.

فى تلك الليلة كان الشعور بالأسى مضاعفاً ، ولا أعرف لماذا . كان شعرها الأحمر القصير ناعماً نعومة تستفز تلقائياً حاسة اللمس لديك فتفرك أطراف أناملك بشكل غريزى. كانت تجلس رجلاً على رجل ، ومع ذلك فإن لكبرياء قوامها المشوق حضوراً طاغياً لايبدو منسجماً تماماً مع نعومة ملامح الوجه التى خطها الرحمن بمزاج رائق على صفحة بشرة تقع فى المنطقة الفريدة بين شقرة فتاة اسكندنافية وحمرة خد امرأة أوكرانية.

كان الأسى قبضة من حنان.

احساس باهظ بأن حزناً مطموراً داخل هاتيك المآقى الأجنبية يخصنى .

أعرفه تماماً.

هى بنت الشمال.

وأنا ابن الجنوب.

ومابيننا ليس عواصف وأعاصير مظلمة تفصل بين ضفتى المتوسط بل ١٤٠٠ عام من سوء الفهم المتبادل ، تحديداً.منذ أن شق رجل فى الأربعين يرعى الغنم جبهة الصحراء بسيف من نور فتنفس عبيد الجزيرة العربية هواء الحرية ، صاروا سادة يرفلون فى ثياب بيض.

وجرت فى النهر سنوات كثيرة.

أصبحوا محاربين أشداء تسد قواتهم عين الشمس وتتلاقى أرواحهم على فكرة واحدة ألفت بين قلوبهم ، قدموا للعالم عرضاً : إما الإسلام أو الجزية أو الحرب.

ملك البلاد التى ستنتمى إليها حبيبتى فى الألفية الثالثة كان رده حاسماً على هذا العرض : الحرب !

شعـــر

جاســوس

محمد أبو المجـد

عندما تلمس يدك موطن الألم
فى جسمى ،
تنبت زهرةُ صبارٍ بدلاً منه ،
ويهدأ « فزع إنسانىّ »
كان يهددنى بموتٍ داخلىّ بطئ
يدُكِ ..
التى تبثّ فىَّ قدراً من الحياة ،
إذ تمسك بأسفل ذقنى
وتجيد فَنَّ توصيل المشاعر
وملاطفة نحول أصابعى..

تقوم الآنَ بأفعال خارجةٍ عن العادة

كتنظيف الأوانى ،

وإزالة الأتر بة من النوافذ ،

وجمع بقايا الطعام،

وعَصْر الـ «JUPE» بشدّة ،

وإعداد سلطة الرنجة.

أيةُ براعةٍ ..

أن تجيد يدٌ واحدةٌ

صناعة منطق التناقض ؟

***

سيمر الوقتُ

دون أن أنبّه القصيدةَ

إلى موعد الثامنة مساءً .

الموعدُ ذاتُهُ لا أهمية له

الموعد ..

ضوءٌ هادئ موغل فى وجودك

يفتح لى عالماً من الحقيقة ،

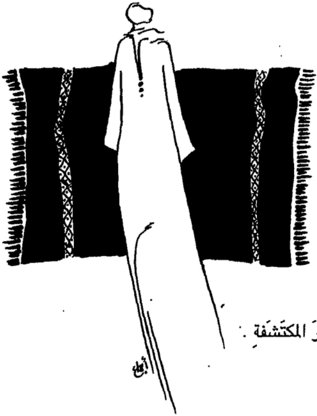
والتفرد ،

واليقين.

الموعدُ ..

سربٌ هائل من الطيور التى تفرّ منّى

لتقف على أغصانكِ ،



فتدغدغ مناقِرُهَا قشرةَ الثمار غيرَ المكتَشَفَةِ .

إنك لاتدركين ثمارك

ولايقينك الغامضَ ، فحسب..

بل لم تكتشفى - بعدُ - المؤامرةَ

التى تدبّرها روحى

منذ تسلَّلتْ فى الدقائق الأولى من ١٤ فبراير ،

واخترقتْ حصونكِ .

سيكون مباحاً لكِ - إذن -

تنفيذُ حكمَ الإعدامِ

رمياً بالقُبُلاتِ .. ،

عقوبةً لتُهمةِ

« التجسّسِ لصالح رجلٍ عاشق ».

شعر

كسر الذات

عارف خلف البرديسى

بكل حروف لغاتى
غريب أنا
حئت بالشك
كنت صغيراً
أدور وجه الحياة
فيبهجنى منبع الحب
أنسى فصولى
فأحلم أنى سعيد

أشاكس موتى
جداول مزجى
حداثة عمرى
تقبل قلبى
تورطنى
فلماذا يغنى هناك
ويضحك
فقر الزمان



شعر

العناوين لاتصلح أحيانا

أحمد فوزى

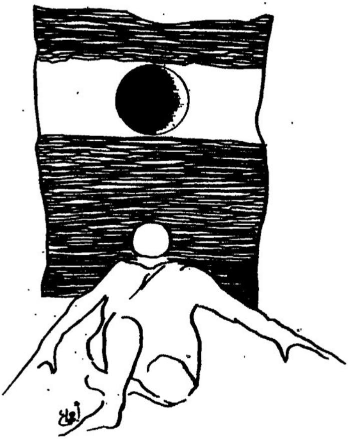
أول مانزل المطر
قالت النسوان ف التنجيد :
ربنا بيحبهم
ادورت واحدة منهم ناحية أمك :
عقبال ماتفرحى ببناتك يا أم شادى ،
ويصبر
قلبك يا أختى
الظاهر المرة دى بتلقح عليا
يامانصحته .. اعمل ايه
واللى اتبقى منه صورة كبيرة تتنقل من
إيواء لإيواء لغاية ماترسى
ف
صالة شقة من مساكن منخفضة
التكاليف ، ويمكن تتأخر لحد ما
اخواته البنات - اللى دايرين على حل
شعرهم - مايدبروا تمن
الميه والنور ، ما أنت عارف أبوه يوم ف
الغرزة وعشرة ف القسم
عشرة جنيه وعشر قروش ثمن لبطانية "
طره"
جسمك فوق خشبة شيلاها أكتاف ندى
الفجر قرز أنه مالوش دعوة
بيها النهارده
كأنه مش عايز يدى فرصة لأى فنان
يضيف لمسة جمالية ع اللى حاصل.

شعر

فراشات الأماكن المهجورة

ابراهيم أبو حجة

عيوننا تتلألأ ، فى كريستالات السقف.
غير أنهم لم يتبينوا بريقها الغامض..
إلا حين اهتزت على الطنافس ،
ظلالهم..
فارتعشت فراشات
وتراءت ظلال أجنحتها ، تتهاوى
كغلالات بخلعها الضوء
على الحوائط التى ظنوا أنها
تفصلهم عنا ،
فلم يتبينوا أنها تتسلل ، إلى
الأماكن المهجورة
تلتقط وجوهنا التى تآكلت
وتضعها فى البراويز
فوق رءوس أطفالنا . الذين تعلمت
قلوبهم الحكمة ـ بعد
رحيلنا ـ



فلم يطمئنوا للقطارات الراحلة .
أو يتحسسوا الطوب الوردى الأملس
بأصابع الطباشير
ليرسموا أسماءنا التى ينتسبون إليها
مثلما يرسموا الشوارع الخلفية
التى كم أضمرت ترابا
كان يحرض الأصابع
على ترك علامات
تغفر لنا

تلك الثقوب التى باغتت أيامنا ،
فتسربنا منها
دون امتنان للأيام التى مرت
ونحن نتسكع . بين أشجار الشعر
نتسلى ـ معا ـ
بسرد الحكايات
عن أناس تعثروا بأرواحنا
وهى ترتقى الأبراج
أبراجهم التى قامت ـ عاليا ـ
فوق عظامنا

كريم عبد الملاك :

نقوش الزمان على لحم الحيطان

محمد كمال

يظل للتاريخ دائماً مخطوطاته الخاصة ، في بعضها مايجود به من أسرار ، وفي أغلبها ظلام يلتحف بالظلام ، إلا أن الزمن سيبقى هو الفرشاة التى ترقش بانوراما الوجود ، والأزميل الذى ينحت جدارية الحياة ، وهو لايناور ولايراوغ حتي لو اعتقل صوته سنين عددا . يرفع الغطاء عن سراديبه بين منعطف وآخر ، فيرسل سيلاً من الإلهام على مبدعيه ليغسلهم من غبار الخداع ، وكريم عبد الملاك هو أحد هؤلاء .. فنان شاب قادم من جغرافيا زمنية ثرية المشاعر ، قويمة الوجدان تستل أدواتها من جراب الإنتماء ، وتقتنص غذاءها من قدور الهوية .

يقدم كريم فى معرضه الأخير بقاعة « جرانت» بالقاهرة مايقرب من عشرين عملاً تصويرياً على ورق معالج بمادة الغراء ومواد لاصقة أخرى تكسبه كرمشة ونتوءات فوق السطح المستوى . وقد ساعد الفنان هذا الملمس الخشن على الدفع برسالته البصرية والروحية إلى المتلقى ، ففى كل أعماله متنوعة الخامات ينزع إلى التقاط الحبل الزمنى ليصنع منه تلك الجديلة لأثر كاد أن يسقط فى جب التاريخ ، لكنه يحاول استحضاره وتوظيفه داخل إطار إبداعى معاصر . والفنان فى هذا السياق يستعين بعدة مفردات تتراوح بين العضوى والصلب ، بين النمطى والحداثى ، بيد أنها

جميعاً تصب فى الأخدود الزمنى.

يقدم كريم فى عرضه عدة وجوه لأشخاص تكسو ملامحهم الشيخوخة المتمثلة فى الجلد المترهل والأفواه الهتماء والرقاب الضامرة والرؤوس الصلعاء ، إضافة إلى العيون الساهمة والتى تجمع بين الحزن المصبوغ بالبهجة الحذرة والصبر الموءود فى بطن الشقاء . وقد ساعدت التقنية المستخدمة على استجلاء تلك الطاقة التعبيرية ، فتماهت بروزات الورق مع تجاعيد الوشوش التى بدت وكأنها تغوص فى رمال زمنية متحركة ، وامتزجت المواد اللزجة بلحم ودم الشخوص الذين ظهروا كنقوش على حيطان الزمن وأكد هذا الإحساس الاختزال اللونى داخل العمل مقترباً من الحالة المونوكرومية المجسدة فى درجات البنى والأوكر تحت غلاف من الإضاءة الخافتة ، لذا تجد الوجوه وكأنها مصلوبة الجسد على الجدران أحياناً ، وتهم بالفرار من الطغاة أحياناً أخرى ، فى استدعاء لروح الشهادة عند كل من غزلوا من نفوسهم وأنفاسهم عباءة تدثر الوطن ، وفى تجويد لصناعة الصبر بالمشهد يطوع كريم لصالح العمل مفردات انتزعها من البرواز اليومى مثل الأقفال والجنازير والمزاليج واللافتات الحاوية لأسماء وأرقام الشوارع وعلامات الترقيم السكانى ، إضافة إلى القناديل والكراسى القديمة والرؤية هنا تتناص فى موسيقاها الداخلية مع الوجوه الهرمة ، حيث تلك المتاريس الزمنية التى تبتلع فى جوفها مرثيات وأهازيج ، أوجاع وأفراح ، آهات وتهاليل ، ورغم تعدد المغاليق فى أعمال كريم ، إلا أنها تحمل فى أحشائها تحريضاً على الثورة ضد خنازير قهر وكبت ، ودعوة للصراخ فى وجه الصمت .

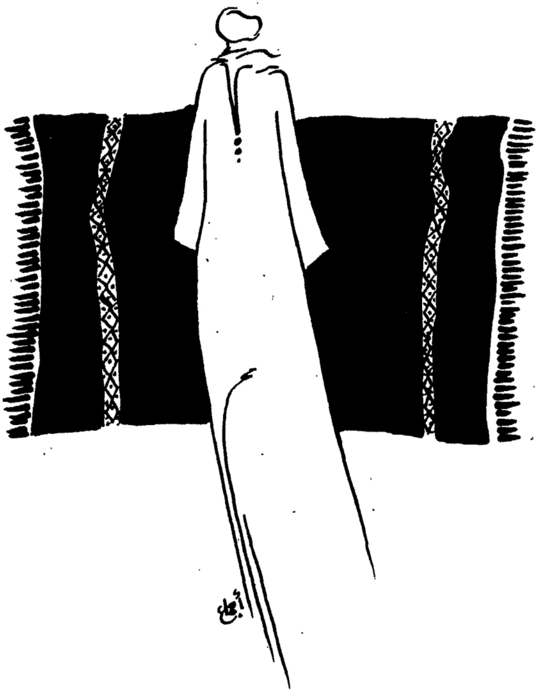
والتقنية عند هذه النقطة أيضاً تلعب دور السنار الصائد للحظة كخيط من خيوط النسيج الزمنى ، فالكرمشة الورقية المشبعة بالبنيات والأوكرات المضيئة تعطى إحساساً بتهالك الحيطان وصدأ الأقفال والمزاليج ، وداخل الحالة تختلط الرطوبة بزفير البشر رغم اختفاء العنصر الآدمى من الصورة ، وهى قدرة عالية على استكناه روح المشهد.

أما البناء فأرى أنه الأهم عند كريم ، حيث مهارته فى إنشاء المتعاشيق الخشبية والحديدية داخل التكوين ، وتطريزها بالأقفال والجنازير ولافتات الشوارع والحارات . وهذا البناء المتين يشكل مصباً لرافدين مهمين هما دقة انتقاء اللقطة عند الاستعانة بالفوتوغرافيا أحياناً ، والبراعة فى الحذف والإضافة وفلترة الصورة ، وهى آلية تختلف كلية عن السقوط فى أسر الإطار الفوتوغرافى . وكريم عبد الملاك يجمع فى أعماله بين مدرستين مختلفتين فى عالم التشكيل وهما الكلاسيكية ، وفن اليومى (POP ART) ، واجتماعها لاشك أنه يأتى على جسر من الوعى بحرفية الرسم بالأقلام والسنون بتقشف وزهد لونى ، فقد اكتسب من الكلاسيكية تدرجات



اللون الواحد من الدكانة إلى الإنارة ، مع دقة الإمساك بتلك البقعة الساحرة المبللة باللمسة الضوئية المباغتة كركيزة فى مجال الرؤية ، كما استوعب أيضاً من لغة اليومى حرية الصياغة لمفرداتها دون إفراط أو عشوائية ، فاستطاع شد الوتر الواصل بين اللحظى والتاريخى ، بين الحسى والحدسى ، وهو الفخ الذى نصب لمعظم شباب الفنانين من محترفى تجميع المهملات ، والذين لم يعوا كيفية تحويل المادى إلى روحى والعكس ، وذلك عبر ماكينة الذات ، فخرجت بناءاتهم من الذهن إلى الفراغ البارد ثم منه إلى سلة القمامة .

ورغم أن كريم عبد الملاك حديث العمر ، إلا أنه اشتبك سريعاً مع كنائن النفس الفردية والجمعية فى فترة زمنية وجيزة جعلته يفوق أقرانه بالكشف المبكر عن هوية الوطن وعبقرية ترابه وتاريخه ، مما يؤكد أن هذه الأرض لايتحكم فى ديمومتها إلا فطرة الرباط ، تلك التى خصبت الطين وأطلقت النخيل وأنسنت الصوان وطبعت على الحيطان بردية من كل زمان.



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

إلفريديه يلنيك .. التمرد يليق بنوبل

" إلفريديه يلنيك " اسم جديد على الأذن الأدبية العربية ربما لم يسمع به الكثيرون ، لكن من المؤكد أن يكون لهذا الاسم صدى كبير فى الفترة القادمة ، فصاحبته هى الحاصلة على جائزة نوبل فى الأدب هذا العام ، وهى كاتبة نمساوية متعددة المواهب فلها كتابات فى المسرح والقصة والرواية بالإضافة إلى كونها كاتبة سياسية ومن أكثر ممثلات الحركة النسوية شهرة فى «النمسا» ، وقد استطاعت أن تبدع لغة شخصية خاصة بها لتكشف من خلالها آفات المجتمع المعاصر مما يضعها بجانب كارل كراوس وتوماس برنهارد.

وقد ولدت « يلنيك» عام ١٩٤٦ من أم نمساوية كاثوليكية تنحدر من بورجوازية فيينا الكبيرة ، ووالدها مهندس عصامى يهودى تشيكى ينحدر من الطبقة الفقيرة المثقفة ، وقد تميزت منذ صغرها بموهبة موسيقية ، ثم اتجهت إلى الكتابة بعد ذلك بتشجيع من أمها وأبيها الذى تقول عنه " لم أحببه كثيراً ، ربما لم أحببه مطلقاً ، فقط ، شجعنى على أن أؤكد حضورى من خلال اللغة " ، وقد كانت النهاية المأسوية لأبيها الذى مات فى عام ١٩٦٨ مجنوناً بإحدى المصحات العقلية ، دافعاً لها على التمرد فى الكتابة والحياة.

وقد نشرت يلنيك أولى نصوصها وقصائدها فى نهاية الستينيات ، وحازت عنها أولى جوائزها الأدبية ، وصدرت روايتها الأولى « إننا طعوم ، ياطفلى » عام ١٩٧٢ ، ورواية « ميشائيل » ١٩٧٥ ، و« العاشقات » و« المستبعدون » ١٩٨٠ ، ثم جاءت روايتها « عازفة البيانو» لتكشف أبعاد العلاقات الاجتماعية فى المجتمع الأوروبى مما جعل كثير من النقاد يصفها بالأدب الفضائحى ، ثم كانت روايتها « أطفال الموتى» والتى صدرت فى ألمانيا عام ١٩٩٥ ، لترصد فيها حالة النزع الطويل للنمسا تحت نير النازية مهتمة بحياة البسطاء والمهمشين بصورة رئيسية.

أما عن كتابتها المسرحية فقد بدأتها عام ١٩٧٩ بمسرحية « نورا » والتى قامت على تيمة السخرية فقد استخدمت فيها مجموعة من الشخصيات النمطية التى تعبر عن مشاعرها بلغة أشبه بالاقتصادية ، رغم حدة المواقف التى يطرحها النص أو على حد قولها « لقد رغبت أن أكمل عمل بريخت لا عبر شخصياته أو أفكاره بل بصفته مثالاً للمسرح اللحمى الذى يرفض كل أنواع البسيكولوجيا » .

وقد وصف « هاينز موللر» هذه المسرحية بقوله « إنه تحدٍّ يلقى فى وجه المسرح» على اعتبار أنها من الصعب تقديمها على خشبة المسرح التقليدى بما فيها من جراءة فى طرح الرؤية .

وتعتبر « إلفريديه يلينك » أن المسرح هو « مكان مصطنع» وهي لاتقصد من وضع شخصياتها على خشبة المسرح إلا أن تطرح السمات المتباعدة وجعل الأفكار تتلاقى ، فالشخصيات ـ على حد تعبيرها ـ هي مساحات لغوية تتضح من بعضها البعض».

أما مسرحيتها « البورغ ثياتر » التي كتبتها عام ١٩٨٤ فتكشف ـ أيضاً – زيف الثقافة النازية من خلال نموذجين لتصاعد الأنظمة البرجوازية.

ثم تعاود اللعب على وتر الفساد الاجتماعي في مسرحية « مرض أو نساء معاصرات » ١٩٨٧ حيث تتحدث عن نساء مصاصات دماء لايعشن إلا على دماء الآخرين ، وقد قصدت من وراء ذلك رسم صورة رمزية للمجتمع المعاصر الذي يدمر نفسه ، وعلى نفس الوتيرة جاءت مسرحيتها « مطعم طريق » التي كتبتها عام ١٩٩٢ – عبر رؤية مسرحية ترتكز على الرفض بعيداً عن المسرح التعبيري ، حيث النص يتجسد بالحوار ، فهي مسرحية تدل على حد تعبيرها على قذارة اللا إنتماء واللاحياة.

وبالفعل استطاعت « يلنيك » الفصل بين الجسد والحركة واللغة والصورة ، ومع ذلك هي ترى أن المسرح أكثر فاعلية من الناحية السياسية وهي بهذا المعنى مثل بيكت تكتب مع المسرح المؤسساتي وضده.

صبحي جرجس .. موسيقى الأزميل

تمثل تجربة الفنان التشكيلي صبحي جرجس منعطفاً مهماً في فن النحت فقد استطاع أن يتخطى حاجز اللغة النحتية التي تعنى بالكتلة والحجم والفراغ والملمس والنتوءات والتهشيرات والتغضنات الحمضية وأنواع الخامات الطبيعية والصناعية وحتى خاصية الحكي إلى أشكال حداثية الطابع على حد تعبير الفنان « أحمد فؤاد سليم».

وقد ولد د. صبحي جرجس في ١٩٢٩/١٢/٢٠ ، تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم النحت ثم عين معيداً وحصل على منحة تفرغ من إيطاليا ودرس بأكاديمية فلورنسا ١٩٦٢ ، تدرج في الوظائف الجامعية حتى شغل منصب رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة ثلاث دورات كاملة.

أقام أكثر من ٤٠ معرضاً في العديد من دول العالم ، وحصل على العديد من الجوائز في فن النحت منها جائزة بينالي الإسكندرية في دورته الثامنة عام ١٩٩٤ ، ثم جائزة بينالي القاهرة الدولي الأول في دورته الخامسة ١٩٩٥، وله مقتنيات في متحف الفن المصري الحديث و٦٠ عملاً في متحف « الشونة» بالاسكندرية و٥٤ عملاً من البرونز ، أقيم له معرض بالولايات المتحدة الأمريكية عن طريق صديقه الفنان الراحل حامد ندا ومسز ستيكل ، كما أن له تمثالاً بمتحف

دنشواى الوطني.

ويتميز أسلوب « صبحى جرجس» بما يمكن أن يسمى بموسيقى الإزميل ، حيث يحول اللحظة الصامتة ويفجرها داخل الحجر أو المعدن فى تناغم أشبه بالعزف على السلم الموسيقى ، وربما الذى أكسبه تلك المهارة أنه انحدر من أب يحترف الموسيقى والعزف فجاء أسلوبه مضفراً وجامعاً بين خصائص النغمة وحدة الإزميل .

وهذا ما أعطاه رحابة وحداثة فى تكويناته التى تعتمد على عنصرين متضادين هما الرمز والتصريح ، أو بمعنى أدق النحرية والحزن الصوفى.

تحية إلى صبحى جرجس فى عيده الخامس والسبعين.

ليلة الوفاء لأدباء البحيرة

أقام حزب التجمع بالتعاون مع جريدة البحراوية بمحافظة البحيرة ندوة لتكريم أدباء المحافظة الراحلين الروائى محمد صدقى والشاعرين محمد داود وسعيد فايد.

شارك فى الاحتفالية د. زهدى الشامى ـ الأمين العام المساعد لحزب التجمع ورئيس مجلس إدارة جريدة البحراوية ، والشاعر عيد عبد الحليم والقاص محمد رجب عباس بالإضافة إلى أبناء الأدباء الراحلين وأدارها محمود دوير.

فى البداية أكد د.زهدى الشامى على ضرورة الاحتفاء بمثل هذه القامات الإبداعية التى أخرجتها المحافظة كى نحافظ على ملامح الهوية الأدبية ، فهؤلاء كانوا جزءاً من نسيج حركة أدبية متميزة فى دمنهور جذبت إليها أدباء آخرين من محافظات أخرى.

أما الشاعر عيد عبد الحليم فأشار فى كلمته إلى أن محمد داود ربط فى ديوانه « فلاح فى دنيا شهرزاد» بين الموروث الشعبى والحداثة والصورة الشعرية والدراما ، أما محمد صدقى فقد مثل الصدق الذاتى فى الكتابة ، وقد أكسبه العمل المهنى منذ أن كان صبياً فى إحدى ورش الميكانيكا فى دمنهور المثابرة والعمل والدعوة إلى الحرية والعدل والمحبة وهذا ما أضفى على قصصه ورواياته طابعاً واقعياً مما جعل الناقد الكبير محمود أمين العالم يطلق عليه « جوركى مصر» .

أما القاص محمد رجب عباس فتحدث عن الشاعر محمد داود مشيراً إلى أهم خصائص شعره وهى امتلاكه للصورة الشعرية التى تحمل بصمته النفسية والشخصية سواء كانت هذه الصورة سريالية أو رمزية ، بالإضافة إلى التكثيف اللغوى والشعورى ، فضلاً عن دوره الرائد فى تكوين « جماعة أدباء الرصيف » بدمنهور.

وقدم الإذاعى سعد القاضى شهادة عن الشاعر سعيد فايد وكذلك الشاعر السيد ماضى



شهادة عن الشاعر محمد داود وقدم د. مجدى سعيد فايد قراءة لأشعار والده وأهم الملامح الفنية فيها .

وقدم أشرف محمد صدقى شهاده عن أبيه.

وقرأ د. علاء محمد داود وسوسن داود قصائد من أشعار والدهما.

وقد حفلت الليلة بقصائد للشعراء محمد عسكر وعبد المنعم العقبى ومحمود عبد الرازق وحميس حسون وعبد الحميد الفراش.

قصة

هل أحبتنى

جلس فى شرفته ، ينظر إلى الأفق الذهبى الممتد أمامه ، يراقب الشمس وهى تختفى داخل البحر الواسع ، تداعب ذهنه الذكريات البعيدة ، يتساءل كيف وصل إلى هنا ، وكيف مرت حياته الطويلة التى ناهزت السبعين عاما ، كيف أمضاها.

جلس يتذكر بداياته فى المدرسة ، وكيف كان متقد الذكاء ، خجولاً دائما ، يخرج الكلام منه بصعوبة ، وتذكرها ، كيف كانت تجلس بجواره ، تشاكسه ، وتداعبه ، كانا فى الصف الرابع الابتدائى ، كانا صغيرين لم تشغلهما تعقيدات الكبار ومشاكلهم التى لاتنتهى ، كانت الحياة لا تزال بسيطة.

تذكر شعرها الأسود الناعم ، وبشرتها السمراء ، وعيونها التى طالما اختلس منها النظرات القليلة ، تذكرها بصوتها الناعم المرتفع دائماً ، وعزة نفسها برغم صغر سنها ، وقوة شخصيتها التى طالما أحس بها تكمله وتعطيه القوة ، ثم تذكر كيف ابتعدا فى الصف الخامس ، ثم انتقلت لفصل آخر فى الصف الأول والثانى الإعدادى ، وكيف ظل يتابعها من بعيد طوال هذه الفترة ، يراقب خطواتها ، ويخفق قلبه لرؤيتها ويحلق عندما تتقاطع عيونهما ، ويتساءل .. هل رأتنى .

ثم كانت عودتهما معا فى الصف الثالث ، وكيف كانت تشاكسه مع باقى بنات الفصل ، وكيف كان يبدى استياءه من ذلك أمامهم مع أنه ينتظر الصباح كل يوم ليقابلها ، وكيف أصبحت المدرسة بكل مافيها من إجهاد وتعب أحب الأشياء إلى قلبه ، وتذكر كيف كان أخوه يخبره بأنها تحبه ولكنها تنتظره هو ليبدأ ، ولكنه كان دائماً مترددا يفضل الصمت والحلم على قسوة الصد وعواقبه ، وكيف ظل صامتا حتى انتهت الدراسة ، ثم انشغل بالثانوية ، وأخذته الأيام ، وأصبح مابينهما ذكريات ، وكان كل مايربطه بها بعض الأخبار المتناثرة التى تصله عنها ، وكيف حققت مجموعا كبيرا فى الثانوية ودخلت إحدى كليات القمة ، ثم انقطعت أخبارها بالتدريج.

ومع مرور الوقت انشغل فى الحياة ، وغابت عن فكره ، إلا أنه كان يبحث عنها فى كل من أحب وعرف ، حتى فى ممثلات السينما التى كان يعجب بهن ، كان يبحث عن ملامحها فيهن جميعا ، من شكلها إلى طباعها التى

طالما شدته إليها .

مرت به الأيام والسنون ، تخرج من الجامعة ، ودخل الجيش وخرج ، ومرت به أيام جيدة وأخرى سيئة ، تمنى لو تدوم بعضها وتمنى لو لم تأت أيام أخر ، تزوج وأنجب ، وعايش أحلام أولاده ، أيامهم الأولى فى المدرسة وحبهم الأول البرئ الذى لم تلوثه الحياة بعد ، وتذكرها ، ثم دخولهم الجامعة ، وكيف دخل ابنه الأكبر عليه مع صديقته واندفع قائلا له إنه لن يتزوج غيرها مهما حدث ، فحسده على جرأته التى لم يتحل هو بها ، وتذكرها ، زوجهم جميعا وأتم مهمته معهم ، وقرر أن يقضى بعض الوقت لنفسه هو وزوجته ورفيقة أيامه ، فقد أتعبته الحياة ، واختار الإسكندرية لكى تكون مكان تقاعده ، فهى التى كانت مكان البداية.

مرت حياته أمامه كشريط سينمائى ، تنبه على صوت زوجته يناديه ليتناول طعامه الذى برد ، وكان الظلام قد حل ، والشمس قد غرقت فى مياه البحر الواسعة وكأنها لم تكن ، ونادت عليه زوجته مرة ثانية فنظر إليها ، وارتسمت على شفتيه ابتسامة غامضة ، وتساءل فى نفسه .. هل أحبتنى ؟!

زياد محمد فرج

رأى

دعوة الإحياء الإسلامى

فى عصر تستعر فيه المناقشات والمحاورات حول تجديد الخطاب الدينى ، وفى وقت يدلى كل من له صلة - أو يزعم أن له صلة بالموضوع - بدلوه بغير علم وربما بغير هدف محدد سهل فى وقت كهذا يظل دائما شعاع من الأمل يسطع من حين لآخر ليؤذن بأنه لايزال هناك من يطرح فكرا جديدا بمقومات هذا العصر وآليات هذا الزمن المتسارع فى خطواته وتطوراته.

وبعد أن أقفل باب الاجتهاد وأصبح الدين حكرا على من يكسبون الظلم شرعية القدرية وطاعة أولى الأمر وبعد أن اختزل الدين فى بعض التعاليم كأنه لايعدو أن يكون قائمة من الأوامر والنواهى بما لايسمح له أن يقوم بدور فاعل فى حياة البشر والمجتمعات نجد من يقدم لنا يد العون رغم هذا الضباب الكثيف فى محاولات مصادرة العقل وتعقيره.

فقد قدم المفكر الاسلامى المستنير « جمال البنا» دعوته لاحياء الفكر الاسلامى كمحاولة جادة منه لترميم وإصلاح ماتهدم من صرح هذا الفكر العميق على مر السنين فى ظل التعاطى المشوه للدين كعبادات لا أكثر .

وفى البداية تحدث المفكر الإسلامى عن هذه التأثيرات المتبادلة بين الإسلام كفكر وثقافة وبين الثقافات الأخرى بما أعطى فرصاً سانحة للإسلام للتمازج مع غيره دون مخاوف مسبقة أو دون الحاجة لتأصيل مسبق لما يسمى حالياً بـ « ثقافة الآخر» فقد أفاد الإسلام من الفلسفة اليونانية كما يظهر جلياً

فى فلسفات ابن سينا والفارابى وابن رشد ، ولاينكر أحد هذا التفاعل بين الفكر الاسلامى والفكر المسيحى فالتشابه بين الكوميديا الالهية « لدانتى» ورسالة الغفران لـ« المعرى».لايمكن تغافله ، بل إن القديس توما الاكوينى نفسه يدين فى كثير من أفكاره « لفلسفة ابن رشد».

وقد تولد هذا التأثير المدوى للإسلام كفكر وحضارة حين كان علماء المسلمين يسعون سعياً حقيقياً لمعرفة وعلم لايقتصران على دراسة الفقه والشريعة فحسب بل امتدت معرفتهم ودراستهم لبقية العلوم خاصة علم المنطق والفلسفة لأنه كان سعيا لمعرفة متكاملة من شأنها أن تحقق إضافة حقيقية للفكر الإسلامى.

ثم ينتقل البنا بالحديث إلى أزمة الركود التى حلت بالفكر الإسلامى من جراء التخصصات المتحجرة التى اقتصرت عليها دراسة علماء المسلمين فى الوقت الراهن لاسيما دراسة تفسير القرآن والحديث النبوى واستخلاص الأحكام الأمر الذى جعلنا نجد أنفسنا أمام مؤسسة دينية « معنوية» لاتقل فى سلطانها ونفوذها عن نفوذ الكنيسة فى العصور الوسطى .

فقد كان أحد أهم عوامل تخلف الفكر الإسلامى عن باقى الفلسفات ماصرنا إليه من تقديس التراث كتقديس التراث السلفى فالآن لانبصر أنفسنا إلا أمام تفسيرات جامدة للقرآن الكريم والتى جعلت من « انكلوبيديا للمعلومات » بعد أن أفرغته من روح النص وجوهره الحقيقى ومنذ مذات السنين وحتى الآن ونحن ملتزمون بمذاهب الأئمة الأربعة الرئيسية دون تجديد أو تطوير وكأن العقل البشرى توقف عند هذا الحد ولم يعد قادرا على انتاج الجديد.

وماتطرحه دعوة المفكر جمال البنا لاحياء الفكر الاسلامى هو العودة للإنسان نفسه كهدف فلم تشرع الأديان السماوية إلا لتنظيم وصلاح حيوات البشر.

فالدين فى جوهره ماهو إلا ثورة اجتماعية توافرت عناصرها الرئيسية وتكاملت فى صورة دعوة حقيقية للتغيير مع قادة لم يكن لهم همْ إلا صلاح حياة الإنسان وقد تجسدت هذه القيادة فى أكمل وأجمل صورها فى أشخاص الأنبياء والمرسلين ، لكن الإسلام الآن صار عاملاً آخر من عوامل الحفاظ على الوضع القائم بل وتدعيم جذوره فى تربة المجتمع.

إن دعوة الاحياء الإسلامى التى يقدمها جمال البنا تفتح سبيلاً جديدا لصيانة كرامة الانسان التى من أجلها شرعت الأديان السماوية ولايتأتى ذلك بغير إعمال العقل والتفكير والاسلام كفكر وصرح شامخ ونسق عميق وثرى وكفيل لصيانة هذه الكرامة ولكن بعيدا عن التقولب والجمود فشعار هذه الدعوة الكريمة ليكن إيماننا بالإنسان وليس إيمانا بالإيمان.

نرمين الذهبى

قصائد

١- الشارع

يفتح كل نوافذه
فهو المرهون ..
بوشوشة الأقدام
من يدخل ..
من يخرج ..
من يقبع فوق..
رصيف الأيام المرة
أو ..
يحتضن الشارع كل مساء

٢- القطار

لم يعد المحتمل الصابر
يتحمل كل هموم الناس
ولم تبق الناس..
بلا أحمال
كى يرضى قطار اللحظة
أن ..
يسرقه الوقت

٣- الدنيا

مثل قطار (اكسبريس)
من يملك ...
يصعد سلمه
ومن لايملك
أى مثلى ..
يحكم بـ (الترسو)
هى كالجبانة
الموتى فيها أكثر
والأحياء حفارون
الدنيا لاتصلح
أن تبقى شارع
أو مقهى
أو مأوى ..
فالدنيا فيها ..
من يملك تذكرة الاكسبريس
وفيها ..
من لايعرف ..
شباك الترسو.

شعر/ محمود سليمان
نجع حمادى- الشرقى بهجورة

أيام القبوطى

عن روايات الهلال صدر للروائية سهام بيومى رواية « أيام القبوطى» والتى تطرح من خلالها تساؤلات حول الفترة التى شهدت حفر قناة السويس وتلقى بظلالها حول الأشخاص الذين شهدوا أحداثها ، وعن هوية هؤلاء العمال الذين دفعوا حياتهم ثمناً لحفر القناة ، وأيضاً من قبضوا الثمن .

عطر نسائى

الرواية الأولى للأديب السودانى عماد براكة والتى جاءت تحت عنوان « عطر نسائي» وصدرت عن دار الحضارة للنشر وتتميز بلغة سردية تمزج بين الموروث الشعبى وآليات اللحظة الراهنة ،عبر تنوع الشخصيات ، وتداخل البنى السردية التى تضرب فى أكثر من أفق .

مسرحيات مترجمة بالمركز القومى للمسرح

عن المركز القومى للمسرح برئاسة د. سامح مهران صدرت مجموعة من المسرحيات المترجمة والتى أسست لحركة مسرحية جادة فى الغرب ومنها « المهاجران » تأليف سوافومير مروجيك ترجمة د. هناء عبد الفتاح ، و« خادم سيدين » تأليف كارلو جولدون ترجمة سعد أردش ومراجعة د. حمادة إبراهيم ، و« الجدة الأولى » تأليف فرانس جريلبار ، ترجمة د. باهر الجوهرى ومراجعة د. كمال صفوت الألفى ، و« ثورة الموتى» تأليف أروين شو ترجمة فؤاد" دوارة ، ومراجعة لويس مرقص ، و« من أجل الشعب » تأليف نيكولاى مورارو وأوريل نارنجا وترجمة عبد القادر حميدة ومراجعة د. أمين العيوطي.

الضاحكون الباكون

أحدث إصدارات الكاتبة الشابة أمل عريان فؤاد « الضاحكون الباكون » والذى صدر عن وكالة الصحافة العربية ، وتضمن الكتاب مجموعة ممن أثروا فن الفكاهة السينمائية مثل نجيب الريحانى وعلى الكسار وإسماعيل ياسين وزينب صدقى واستيفان روستى وعبد السلام النابلسى ، وحسن فايق ، وعبد المنعم إبراهيم ، والضيف أحمد ، ومارى منيب ، ومحمود شكوكو.

قوس قزح ودهشة البداية

التمرد – دائماً – يليق بالشعراء ، وهذا مايثبته الشاعر حلمى سالم فى مطبوعته الثقافية الجديدة « قوس قزح » والذى صدر عددها الثانى - مؤخراً - وتضمن مجموعة من الدراسات والنصوص التى تضرب فى مساحات متنوعة من الفراغ الإبداعى الذى تحاول من خلال جدية الرؤية كسب مناطق جديدة للدهشة ،

يتضح ذلك من المفتتح رقم (١) الذى يكتبه د. محمد برادة فى مقدمة غير تقليدية ، ثم فى المفتتح رقم «٢» الذى يكتبه حلمى سالم حول قضية باتت ملحة وهى « تجديد الخطاب الدينى» ، وتأتى النصوص التى تضمنها العدد ضاربة فى هذا البعد التجديدى لنزيه أبو عفش ومحمد عفيفى مطر ونزار عبد الستار وقاسم حداد وموفق السواد وفاطمة ناعوت وعارف حمزة ، وحلمى سالم ومحمد الأزهرى وإسماعيل قدرى الذى ترجمه طلعت الشايب ، أما دراسة الروائى السورى نبيل سليمان عن « الرواية والإرهاب فى الجزائر » فحالة أخرى متميزة فى طرح فكرة تأثير الرواية الجزائرية الحديثة بما يحدث على أرض الواقع .

وكذلك دراسة المفكر محمود إسماعيل عن « ضرورة ابن رشد لترشيد الخطاب الثقافى العربى»

قوس قزح - بحق - جاءت لتسد فراغاً ثقافياً ، وهذا ماننتظره - أيضاً - فى أعدادها القادمة.

أناشيد الحلم الداير

أصدر الشاعر أحمد الصياد ديوان « أناشيد الحلم الداير» عن مطبوعات ثقافة الألفية الثالثة التى يشرف عليها الأديبان جمال بركات ومصطفى القاضى وتتميز لغة الديوان بسلالة الأداء العامى عبر رؤية ذات طبيعة رافضة لكل الممارسات التى تحاول استلاب الإنسان.

من أجواء الديوان :

مايهمنيش

لازم أعيش

دنا حلمى فى قلبك وطن

ونا قلبى فى الوطن عاشق

ونا عشقى فى بحر الهوى خيال

وثيـقة

توصيات الدورة التاسعة عشرة

لمؤتمر أدباء مصر

(الأقصر ٢٠٠٤)

إيماناً من أدباء مصر بأن قضية الإصلاح هى قضية الساعة ، واقتناعاً من الأدباء بأن الثقافة هى المدخل الصحيح لأى إصلاح مرتجى ، قررت أمانة مؤتمر الأدباء أن يكون موضوع " الإصلاح من منظور ثقافى" هو محور هذه الدورة.

وقد انعقد المؤتمر فى مدينة الأقصر ، المدة من ٢٨ سبتمبر إلى أول أكتوبر ٢٠٠٤ ، تحت رعاية فاروق حسنى وزير الثقافة ، والدكتور سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر ، وبحضور الدكتور مصطفى علوى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ورأس هذه الدورة العالم الجليل الأستاذ الدكتور حامد عمار.

انعقد المؤتمر على هيئة لجنة واحدة ، ضمت ثمانية عشر بحثاً ، إضافة إلى مائدتين مستديرتين حول " إدارة الإصلاح الثقافى" ، و" لائحة المؤتمرات الأدبية ونوادى الأدب " وأربع أمسيات شعرية ، وأمسية قصصية ، كما نظمت على هامش المؤتمر لقاءات بين كبار الأدباء وبين جمهور الأقصر على مقاهى المدينة ، فضلاً عن سهرة مع رواة السيرة الهلالية.

وتمت أعمال المؤتمر جميعاً فى جو يتسم بالمصارحة والديمقراطية والجدية ، وانتهى المؤتمر

إلى:

أولاً : التأكيد على موقف الأدباء والمثقفين من القضايا المصيرية :

١ـ رفض التطبيع مع العدو الإسرائيلى وإدانة المطبعين ، ودعم نضال الشعب الفلسطينى ، وتحية الانتفاضة فى عامها الرابع ، بوصفها الطريق الرئيسى لاستعادة الحقوق المغتصبة وإقامة الدولة الفلسطينية على كامل التراب الفلسطينى.

٢– رفض الغزو الأمريكى البريطانى غير المشروع للعراق ، وإدانة الممارسات الأمريكية البريطانية ضد الشعب العراقى الشقيق ، وتحية المقاومة العراقية الباسلة.

٣– إدانة الممارسات الأمريكية الموجهة ضد السودان وسوريا ولبنان بهدف الهيمنة على مقدرات المنطقة.

٤– التأكيد على رفض مشروع الشرق الأوسط الكبير ، الذى أقرته مجموعة الدول الثمان الكبار بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية ، الذى يقرر إعادة تشكيل خارطة الشرق الأوسط بحيث تتضمن وجود دولة إسرائيل فى هذه الخارطة ، وإذابة عرى القومية العربية ، وترى فيه إختراقاً للهوية ، واستدراجاً للتبعية ، وتأثيراً فى السياسات الداخلية.

٥ – التمسك بضرورة كفالة حرية التعبير لجميع المبدعين ، ورفض وصاية المؤسسات الرقابية والدينية على الإبداع بجميع صوره ، والتعامل مع العمل الإبداعى وفق معاييره الخاصة.

٦– يستنكر المشاركون فى المؤتمر الحملة الضارية المخططة ضد الإسلام والعروبة كياناً وهوية ، ويطالبون النظم العربية بالتخلى عن سياسات الصمت ؛ واستنفار الجهود نحو لم الشمل ونبذ التشرذم حيث يتهدد الخطر جميع تلك النظم دون استثناء.

ثانيا : فى مجال الإصلاح الثقافى

١– يقرر المؤتمرون أن الإصلاح مطلب إنسانى وقومى ووطنى دائم ، ومن أجله عقد هذا المؤتمر الذى يرفض ـ فى الوقت نفسه ـ أن تملى عليه مسارات هذا الإصلاح من قوى خارجية.

٢– يوصى المؤتمر بالاهتمام بدراسة الواقع المصرى أنثروبولوجيا واجتماعيا ، ودعم الدراسات الميدانية ، من منطلق أن غايات الإصلاح تستهدف الرقى بمستقبل الجماهير وليس النخبة وحدها ، وأن إجراء الإصلاح على غير أسس علمية لايمكن أن يكون إيجابياً وصحيحاً.

٣– يرى المؤتمر خطورة ما انتهت إليه مستويات التعليم فى مصر (الحكومى ـ الدينى ـ الأهلى ـ الأجنبى) مما يؤدى إلى تفاوت وتناقض أنماط الثقافات ويهدد مقومات الشخصية الوطنية والتماسك الاجتماعى.

٤- يرى المشاركون أن يكون الإصلاح شاملاً ، يتعلق بالجوانب السياسية والاقتصادية ، والاجتماعية ، وفق ثقافة تضع فى الاعتبار الحفاظ على الأصالة والحداثة كما يرون دراسة إمكان مراجعة التشريعات التى تحول دون ذلك ، بما فى ذلك مراجعة الدستور.

٥- يقدر المؤتمر السيد الرئيس حسنى مبارك لإعلانه عدم موافقته على توريث الحكم ، ويرى فى هذا بادرة مهمة نحو تداول السلطة.

٦- يرى المشاركون ضرورة تكامل وشمول الإصلاح للسياسات والمؤسسات الثقافية ، وتطوير الخطاب الدينى.

٧- يرى المؤتمرون ضرورة مراجعة سياسة المركزية الثقافية ، وإعادة هيكلة أجهزة الثقافة ، وتحديثها : إدارياً وتقنياً ، ودعمها مادياً ومعنوياً .

٨- يقترح المؤتمر تشكيل لجنة من كبار الكتاب والمفكرين لإعداد مشروع وثيقة عن " الإصلاح الثقافى فى مصر"- بوصفه غاية ووسيلة فى صنع التقدم والنهضة فى حاضر مصر ومستقبلها . وتكون مهمة هذه اللجنة اقتراح آليات للتنسيق بين المؤسسات العاملة فى التعليم ، الثقافة ، الشباب ، الإعلام ، الخدمة الاجتماعية ، وجميع المؤسسات المعنية ببناء الإنسان من أجل حماية ودعم مقومات ثقافة وطنية قومية إنسانية فى مجالات تشجيع الإبداع ، ونشر الثقافة العلمية ، والترجمة ، والصناعة الثقافية.

ثالثا : توصيات خاصة

١- يؤكد المؤتمر على ضرورة توفير مظلة تأمينية تكفل الرعاية الصحية والاجتماعية للأدباء ، حفاظاً على كرامتهم ، واعترافاً بدورهم.

٢- يوصى المؤتمر بالاهتمام ببيت المهندس المعمارى العالمى " حسن فتحى" بالقرنة وذلك بتحويله إلى مكتبة ثقافية تحمل إسمه وتكون منارة إشعاع فى المنطقة.

الصفحة الأخيرة

الحجاب الأكبر

مايسة زكى

فى ليلة السفر يهلع قلبها منها ويغوص . تغيب فى طفولة تستغيث بالأم والأب.. كل الأحباء الذين رحلوا . لاأريد أن أذهب . ترتجف وتتشبث بالهواء . خزائنى فارغة يا أمى .يمضى العمر وخزائنى فارغة . أتستر خلف حوائط البيت . السفر يسقط عنى حجابى الذى تلفلفت به .. لفلفوها به . ألفته واعتنقته . اكتساب كأنه الفطرة أو إرث لا اختيار فيه . سيرون كل فجوات الجهل العميق ، وبقايا القدرة خائرة ، وجفاف الشوق الذى ما ارتوى . سيرون .. الفضيحة ياأمى ..

لا لم يروا شيئا . إمرأة جميلة الروح توقفها فى مترو أنفاق باريس لتقول لها :" حافظى على وجهك الضاحك .. إنه نعمة " . أهذه ضحكات ؟ كيف تسمعونها ولا أسمعها . هل باتت حوائطى مرنة إلى هذا الحد أم أنى استعرت كسوة فرنسية عابرة .

فى يوم العودة تبكى الخواء بعد وهم التخمة . خزائنى مثقوبة يا أمى . كلها مثقوبة ، ولهذا هى فارغة أبدا . تعيد التعرف على السبب فى كل عودة . جسدى ينخل تلك اللحظات الناعمة الهاربة المشبعة بالجميل ، المتألقة بالجديد تحت سماء لاتخصنى ، فى البلدان التى أعبرها .

فى مرورها تغادرنى . تلك اللحظات ، تلسع الجراح وحواف الثقوب المتعرجة الخاوية ، كأنها الملح . لايبقى غير الحصوات .. كبيرة .. الحسرات تتخبط فى فظاظة وقد سقطت كل الأحجبة حتى مرق منها . تتمزق كل الأغشية فيفيض الدمع الشفيف وسط الغرباء.

فى المطارات ،فى الرحيل والعودة ، فى تلك الأزمنة الضعيفة ، تزوغ نظرة الهلوع يتبعثر الجسد الحريص على تماسكه، ويهون . يتهدل الوجه ، ويفقد اللسان كل اللغات. هى فى كامل عريها.

أين الحقيبة .. أين الباب .. أين الطريق .. أين .. تلمح فى ارتجاجات العين امرأة منقبة ملفوفة بالسواد ، ماكل هذا الجمال ياامرأة ! ماكل هذا الأمان .. الثبات. السواد الكامل .. لا اختراق .. لا انفضاح

السر المعتم الذى طالما استنكرته. أريد أن أنزعه عنك . لو أن هذا الحائط الأسود يكتسينى .. يخيفنى فى أحد مسارح هولندا إعلان كبير عن مسرحية : امرأة منقبة مرخية الهدب . الأسود ناصعا. وفى ذلك الارتخاء وانغلاق العينين الكحيلتين جمال السر . الجفن مشبع بالسر . وانكشافه مرهون بمدى الضوء المسلط عليه . إذا سقط الضوء على الصورة اللامعة شفت عن خطوط الجسد . وإذا غاب عنها الشعاع كان الأسود مصمتا مظلما مغلقا. أثارت فضولهم وفضولهن الى درجة تزيد حنقى وغيرتى . المخرجة الهولندية التى تفيض حيوية راحت تستنطق التركيات المسلمات فى بلادها مأخوذة بسحر السر.

سرقت ذات النقاب كل الأضواء من هؤلاء اللاتى خضن الحجاب الأكبر . هؤلاء اللاتى أمعن فى مداراة التفكر والخيال والبصيرة.. ملكات الجمال . تدخرنها ليوم لايأتى . تدرن مستترات بالتباله فى بلد يحكمه السقم ويطبق على الأنفاس . السقم أينما تولى وجهك يريد لو ينتزع اعترافا بفتوته وقوته وبهائه . يستعين على ذاك الخبل بضحكة تروق لامرأة فرنسية . التباله مقابل الخبل.

وأبدا لايصلب ظهورهن . هؤلاء الضاحكات السافرات . اليقين بالأجر الأعظم . لا ليس لديهن هذا اليقين. وحصاد السفر ظهورهن للحائط . ولا حائط.



ياسرّ سرّى

ياسرّ سرّى تدقّ حتى — تخفى على وهم كلّ حىّ

وظاهراً باطناً تجلى — فى كلّ شىءٍ لكلّ شىّ

إنّ اعتذارى إليكَ جهلٌ — وعظمُ شكٍّ وفرط عى

ياجمْلة الكل لستَ غيْرى — فما اعتذارى إذاً إلىّ

الحلاج

الأمل للطباعة والنشر — رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ — «الثمن : ٣ جنيهات»